

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN
MESTRADO EM DESIGN

CAROLINE MÜLLER

(IN) VESTINDO HISTÓRIAS: O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO ACERVO DE IN-
DUMENTÁRIA DO MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO (MTG)
DE PORTO ALEGRE – RS (2003 - 2015)

CURITIBA – PR

2016

CAROLINE MÜLLER

(IN) VESTINDO HISTÓRIAS: O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO ACERVO DE
INDUMENTÁRIA DO MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO (MTG)
DE PORTO ALEGRE – RS (2003 - 2015)

Dissertação apresentada como requisito parcial à
obtenção do grau de Mestre em Design, no Curso de
Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do
Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa.

CURITIBA – PR

2016

Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Müller, Caroline

(In) vestindo histórias: o processo de patrimonialização do acervo de
indumentária do movimento tradicionalista gaúcho (MTG) de Porto Alegre –
RS (2003-2015) / Caroline Müller – Curitiba, 2016.
183 f.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa
Dissertação (Mestrado em Design) – Setor de Artes, Comunicação e
Design da Universidade Federal do Paraná.

1. Cultura material. 2. Patrimônio. 3. Memória. 4. Design – Trajes. 5.
Folclore – Rio Grande do Sul – História. I. Título.

CDD 745.5

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em DESIGN da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **CAROLINE MULLER**, intitulada: "**(In) Vestindo Histórias: O processo de patrimonialização do Acervo de Indumentária do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) de Porto Alegre - RS (2003-2015)**", após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO**, completando-se assim todos os requisitos previstos nas normas desta Instituição para a obtenção do Grau de **Mestre em DESIGN**.

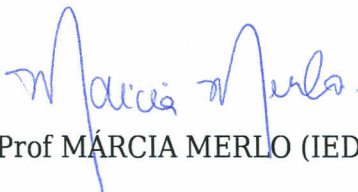
CURITIBA, 15 de Fevereiro de 2016.



Prof RONALDO DE OLIVEIRA CORRÊA (UFPR)
(Presidente da Banca Examinadora)



Prof LILIANE ITEN CHAVES (UFPR)



Prof MÁRCIA MERLO (IED-SP)

Aos meus pais, amantes da vida, Liani e Luiz.

Ao meu irmão, guri generoso, Guilherme.

Ao meu companheiro, por me presentear cotidianamente, Bê.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é manifestar gratidão. Reconheço que essa dissertação foi desenvolvida em colaboração com muitas pessoas, e cada uma delas deixou sua marca não somente no texto, mas também na minha forma de enxergar o mundo.

Quero agradecer ao professor orientador Ronaldo de Oliveira Corrêa por acreditar no meu trabalho e principalmente pela paciência e oportunidades de interlocução. Suas indicações quanto às leituras e estudos necessários ao longo desses dois anos foram fundamentais para minha trajetória como pesquisadora. Ainda, agradeço por me ajudar a construir um olhar diferente para a disciplina de design.

Agradeço à Universidade Federal do Paraná e ao Programa de Pós-Graduação em Design por acolher a minha pesquisa e viabilizar a troca de saberes com alunos e professores desta instituição e programa. À CAPES pelo apoio financeiro. Não poderia deixar de agradecer o professor Adriano Heemann por sua atenção com os alunos em seu mandato como coordenador do programa. À Anna Vörös e Cláudia Zacar, colegas e professoras que me apoiaram na prática de docência, possibilitando dialogar sobre os procedimentos e tarefas que constroem a disciplina de design. Aos colegas e que posteriormente tornaram-se amigos: Yago Weschenfelder pelas horas intensas de diálogo e Guilherme Ferreira, pelas idas à Feira de Orgânicos e pelas constantes trocas sobre a vida de pesquisador(a).

Da mesma forma agradeço à Universidade Tecnológica Federal do Paraná e ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia por permitir que eu participasse como aluna ouvinte de duas disciplinas e do Grupo de Pesquisa Design e Cultura. Aos colegas e amigos que encontrei nesta jornada: Fernanda Bornancin, Rafael Togo Kumoto, Lindsay Cresto, Gustavo Kira e Mariana Tomaz.

Aos colegas participantes do grupo de orientandos(as), que mensalmente contribuíram com a minha pesquisa: Aline Vörös, Ana Lídia Walter, Anna Vöros, Carla Batista, Juarez Bergmann Filho, Luciana Ceschin, Raphael Rios, Rodrigo Mateus, Valéria Tessari e Yasmin Fabris.

Às professoras Liliane Iten Chaves e Márcia Merlo, pela leitura e considerações.

Agradeço ao Movimento Tradicionalista Gaúcho por abrir sua instituição para pesquisa, colaborando sempre que possível com o estudo. Aos sujeitos e interlocutores(as): Ana Beatriz

Souza Debom, Ana Marta Vasconcelos Pochmann, Ana Paula Vieira Labres, Gustavo Bierhals, Josemar Basso, Manoelito Carlos Savaris, Márcio Lima Santos, Murilo Andrade, Nilza Gonçalves Lessa e Odila Paese Savaris. Obrigada por permitir que a fala de vocês virassem documentos.

Aos amigos de Porto Alegre, que generosamente se prontificaram em me receber em suas casas. Vocês são especiais! À Gi e ao Bruno, pelo conforto e pelas risadas nas noites de gastronomia em vosso lar. À Gabriela, pelas prosas nas madrugadas e pelo aconchego de seu lar. Ao Mikael, pelos convites para conhecer outros espaços da cidade. Ao Testa, pelas risadas incessantes e pelo carinho desde os tempos da graduação. À Nanda, por sua atenção com a minha pesquisa e pelos anos de amizade. À Joana Zagonel e Cesar Boeck pelas caronas até o Acervo de Indumentária e pelo tempo dedicado com passeios pela cidade de Porto Alegre.

Obrigada ao amigo Felipe, por compartilhar seus anseios como designer e pelos almoços que tanto renderam em ideias sobre o futuro. Ao Larocca, amigo que colore minha vida e que busca, com seu olhar artista, pintar meu caminho com sua presença. À Luana, por buscar através do seu sorriso alegrar o cotidiano das pessoas que gosta.

Por fim, gratidão a minha família, que assiste, acredita e participa dos meus anseios como pesquisadora. Ao meu pai, Luiz, por me fazer acreditar nos nossos sonhos. À minha mãe, Liani, por ser tão amável e compreensiva. Ao meu irmão Guilherme, por sua força e por acreditar que é possível ser feliz fazendo aquilo que se gosta. À minha cunhada, Thaís, por sua bondade e apreciação das coisas simples da vida. E ao Bê, amor constante e potente, por sua dedicação com as leituras deste e de tantos outros textos, pelo carinho recebido todos os dias. Pedalar contigo é mais divertido!

RESUMO

O presente projeto visa documentar, descrever e registrar, por meio de narrativas, o processo de patrimonialização do Acervo de Indumentária, idealizado pela Fundação Cultural Gaúcha do Movimento Tradicionalista Gaúcho de Porto Alegre – RS entre 2003-2015. Desta forma, percorri uma trajetória que apresenta a cidade de Porto Alegre e o movimento, bem como o mapeamento dos atores e entidades envolvidas neste processo de constituição do acervo. Para isto, parti de um estudo exploratório apoiado na história oral para coleta, registro e análise de dados, principalmente aqueles relativos aos sujeitos que participaram do processo. Ainda, documentei as formas de catalogação, apresentação e patrimonialização dos objetos que compõe o acervo. As estratégias de desenvolvimento do método permearam a revisão bibliográfica, pesquisa empírica e análise dos resultados, para enfim compreender, por meio da memória e dos registros das indumentárias, como a cultura material é significada e como o acervo está sendo constituído e entendido como patrimônio. Tive assim a intenção de identificar embates, disputas e marcas sobre práticas que tangenciam a identidade gaúcha a partir do olhar do MTG.

Palavras-chave: Cultura material. Identidade. Patrimônio. Memória. Indumentária.

ABSTRACT

His projects aims to document, describe and register, through narratives, the patrimonialisation process of the Clothing Collection, idealized by the Gacho Cultural Foundation of the Gacho Traditionalist Movement from Porto Alegre, Rio Grande do Sul, between 2003-2015. This way, I took a path that presents the city of Porto Alegre and the movement, as well as mapping the actors and entities involved in this collection constitution process. In order to achieve this, I've started from an exploratory study based on oral history for collecting, recording and analyzing data, particularly those related to the subjects that took part in the process. Yet, I've documented the forms of cataloging, presentation and patrimonialisation of the objects that compose the collection. The method development strategies permeated the literature review, empirical research and results analysis, to finally understand, through memory and garment records, how the material culture is signified and how the collection is being constituted and understood as a patrimony. So, I meant to identify debates, disputes and marks from practices that touch the gacho identity from the MTG perspective.

Keywords: *Material culture. Identity. Heritage. Memory. Clothes.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa de localização da cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Fonte: A autora (10.09.2015).	27
Figura 2 - Estátua do Laçador e bolsa de pano do Mercado Público de Porto Alegre - RS. Fonte: Eduardo Seidl (2014) e Bolsa de pano do Mercado Público de Porto Alegre (19.09.2015).....	29
Figura 3 - Monumento a Bento Gonçalves. Fonte: A autora (09.07.2014).....	30
Figura 4 - Parque Redenção e seus usos. Fonte: Google Imagens (2014).	31
Figura 5 - Acampamento Farroupilha 2014. Fonte: A autora (19.09.2014).....	36
Figura 6 - Distribuição das RT's pelo estado do RS. Fonte: MTG (2015).....	37
Figura 7 - Fachada da sede do MTG. Fonte: A autora (09.07.2014).	37
Figura 8 - Organograma da estrutura organizacional do MTG. Fonte: Adaptado de MTG (2015).	40
Figura 9- Localização geográfica do Acervo de Indumentária.	46
Figura 10 - Praça da Alfândega - Centro Histórico de Porto Alegre. Fonte: A autora (22.09.2014).	47
Figura 11- Pôr do sol na Usina do Gasômetro em Porto Alegre. Fonte: A autora (22.09.2014). ..	47
Figura 12 - Entrada do Centro Cultural Zona Sul. Fonte: A autora (08.07.2015).	49
Figura 13 - Jardim do Centro Cultural Zona Sul. Fonte: A autora (08.07.2015).....	49
Figura 14 - Entrada do espaço destinado ao MTG e sala de reuniões, respectivamente. Fonte: A autora (17.09.2014).	50
Figura 15-Porta de acesso ao Acervo de Indumentária. Fonte: A autora (17.09.2014).	50
Figura 16 - Configuração final da Rede de Interlocutores(as). Fonte: A autora (07.11.2015).....	54
Figura 17 - Dona Nilza, participante do MTG desde os anos 60, com um dos seus vestidos. Fonte: A autora (22.09.2014).	60
Figura 18 - Manoelito Carlos Savaris, atual presidente do MTG. Fonte: CBTG (2014).	62
Figura 19 - Ana Marta Vasconcelos Pochmann, atual coordenadora pelo Acervo de Indumentária.....	64
Figura 20 - Odila Paese Savaris, Diretora do Departamento de Formação Tradicionalista e Aperfeiçoamento. Fonte: Vera Lúcia Otton (2014).....	66
Figura 21 - Josemar Basso, sócio da Office Marketing e responsável pela captação de recursos para o MTG. Fonte: A autora (25.05.2015).....	67

Figura 22 - Gustavo Bierhals, Vice-Presidente da Fundação Cultural Gaúcha do MTG. Fonte: A autora (28.05.2015).	68
Figura 23 - Ana Beatriz Sousa Debom, ex-colaboradora do Acervo de Indumentária. Fonte: Perfil de Ana Debom - Facebook (2015).	70
Figura 24 - Desenhos de Edison Acri sem data. Fonte: A autora (25.05.2015).	76
Figura 25 - Registro do processo de produção das indumentárias baseados nas ilustrações de Hyarup. Fonte: A autora (25.05.2015).	76
Figura 26 - Modelo produzido pelas costureiras do Morro da Cruz. Fonte: A autora (15.07.2015).	79
Figura 27 - Modelo produzido pela empresa Tevah. Fonte: A autora (15.07.2015).	79
Figura 28 - Camadas de catalogação no Acervo de Indumentária do MTG. Fonte: A autora (08.07.2015).	91
Figura 29 - Camadas de catalogação no Acervo de Indumentária do MTG. Fonte: A autora (16.07.2015).	92
Figura 30–Modelo para empréstimo de indumentária e solicitação preenchida a punho. Fonte: MTG e a autora (09.07.2015).	95
Figura 31 - Inventários realizados no período em que o acervo esteve sob responsabilidade de Josemar Basso. Fonte: A autora (09.07.2015).	97
Figura 32 - Formas de registro das indumentárias em caixas plásticas. Fonte: A autora (15.07.2015).	98
Figura 33 - Exemplo de etiquetas coladas nas caixas plásticas. Fonte: A autora (15.07.2015). ..	98
Figura 34 - Organização das caixas plásticas em prateleiras no Centro Cultural Zona Sul. Fonte: A autora (08.07.2015).	100
Figura 35 - Indumentárias organizadas em cabides com sacos plásticos no Centro Cultural Zona Sul. Fonte: A autora (08.07.2015).	100
Figura 36 - Vista aérea do Centro Cultural Zona Sul. Fonte: Google Earth (2015).	101
Figura 37 - Croqui do Centro Cultural Zona Sul. Elaborado por: A autora (14.10.2015).	102
Figura 38 - Planta baixa do Acervo de Indumentária. Elaborado por: A autora (15.10.2015). ...	103
Figura 39 - Vista frontal das prateleiras do Acervo de Indumentária. Elaborado por: A autora (14.10.2015).	105
Figura 40 - Semelhanças entre o quadro de Hyarup, a descrição e o modelo das peças. Fonte: A autora (09.07.2015).	106
Figura 41 - Acervo de Indumentária do MTG em julho de 2015. Fonte: A autora (08.07.2015). ..	107
Figura 42 - Classificação dos trajés para o MTG. Fonte: Adaptado de Abreu (2003).	114

Figura 43 - Prescrições de uso do vestido de prenda. Fonte: Adaptado de Abreu (2003) e Gonçalves (2013).....	117
Figura 44 - Exemplo de prescrição referente ao vestido de prenda. Fonte: Gonçalves (2013).	118
Figura 45 - Diretrizes para aplicação de maquiagem. Fonte: Gonçalves (2003).	118
Figura 46 - Dona Nilza apresenta seus dois vestidos: à esquerda, o de patchwork. No centro e à direita, o estampado de poá dividido em blusa e saia. Fonte: A autora (22.09.2014).....	121
Figura 47 - Modelos de vestidos encontrados no livro “Diretrizes para a pilcha gaúcha: traje atual ilustrado”. Fonte: Gonçalves (2013).....	123
Figura 48 - Detalhe da costura do vestido FT02. Fonte: A autora (10.11.2015).	130
Figura 49 - Menina com vestido de prenda e chapéu masculino. Fonte: A autora (19.09.2014).	131
Figura 50 - Prenda com bota, bombacha e camisa. Fonte: A autora (19.09.2014).....	132
Figura 51 - Vestidos de época. Fonte: A autora (15.07.2015).	144
Figura 52 - Vestido de época e sua construção - Modelo FT01. Fonte: Basso e a autora (14.07.2015).	148
Figura 53 - Modelo de saia e casaco do Acervo de Indumentária do MTG. Fonte: A autora (14.07.2015).	149

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Festividades promovidas pelo MTG. Fonte: MTG (2015).	42
Tabela 2- Rede de possíveis interlocutores(as) da pesquisa. Fonte: A autora (2014).	51

LISTA DE FRAGMENTOS

Fragmento 1 - ARQ10_JosemarBasso_maio_2015. Turnos 56-60	75
Fragmento 2 - ARQ04_AnaMartaVasconcelosPochmann_dezembro_2014. Turnos 70-73.....	81
Fragmento 3 - ARQ02_ManoelitoCarlosSavaris_dezembro_2014. Turnos 61-65.....	85
Fragmento 4 - ARQ09_GustavoBierhals_maio_2015. Turnos 15-20.....	86
Fragmento 5 - ARQ10_JosemarBasso_maio_2015. Turnos 95-101.....	92
Fragmento 6 - ARQ06_AnaMartaVasconcelosPochmann_maio_2015. Turnos 98-107	94
Fragmento 7 - ARQ06_AnaMartaVasconcelosPochmann_maio_2015. Turnos 42-49.....	99
Fragmento 8 - ARQ02_ManoelitoCarlosSavaris_dezembro_2014. Turnos 73-75.....	99
Fragmento 9 - ARQ05_AnaBeatrizSouzaDebom_maio_2015. Turnos 137-141.....	146
Fragmento 10 - ARQ04_AnaMartaVasconcelosPochmann_dezembro_2014. Turnos 73-77	149

LISTA DE SIGLAS

AAFAT – Associação dos Artesãos da Feira de Artesanato da Tristeza

AEERGS – Associação dos Escultores do Rio Grande do Sul

CAERGS – Centro Administrativo do Estado do Rio Grande do Sul

CCD – Centro Comunitário de Desenvolvimento de Tristeza, Pedra Redonda, Vila Conceição e Assunção

CTG – Centro de Tradições Gaúchas

FCG – Fundação Cultural Gaúcha

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul

MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho

PROCEMPA – Processamento de Dados do Município de Porto Alegre

RS – Rio Grande do Sul

RT – Região Tradicionalista

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
1. LOCALIZANDO O ACERVO DE INDUMENTÁRIA	26
1.1. PORTO ALEGRE: UM BREVE CENÁRIO.....	27
1.2. O MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO	32
1.2.1. Estrutura Organizacional	38
1.2.2. Os festejos e seus discursos	41
1.3. O ACERVO DE INDUMENTÁRIA: “FICA LÁ NA ZONA SUL”	45
1.4. SOBRE OS SUJEITOS QUE CONSTITUEM O UNIVERSO DE PESQUISA.....	51
2. QUANDO UM PATRIMÔNIO CONTA HISTÓRIAS.....	57
2.1. SOBRE AS VOZES QUE CONTAM AS HISTÓRIAS	59
2.2. O ACERVO DE INDUMENTÁRIA: FRAGMENTOS DE UM PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO	71
2.3. CATALOGANDO MEMÓRIAS: PROCESSOS DE REGISTRO E ORGANIZAÇÃO	89
2.4. “VAMOS ENTRAR NA SALA”	101
3. CARACTERIZAÇÃO DO ACERVO DE INDUMENTÁRIA	110
3.1. A CATEGORIA VESTIDO DE PRENDA.....	111
3.2. USOS E INVENÇÕES	125
3.3. A INDUMENTÁRIA COMO PATRIMÔNIO: O VESTIDO DE PRENDA COMO CHAVE DE LEITURA PARA OS DISCURSOS DE IDENTIDADE GAÚCHA	138
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	152
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	158
APÊNDICES	164

INTRODUÇÃO

*Como contadora de histórias reais,
a pergunta que me move é como cada um inventa uma vida.
Como cada um cria sentido para os dias, quase nu e com tão pouco.
Como cada um se arranca do silêncio para virar narrativa.
Como cada um habita-se.*

Eliane Brum, Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras, 2014.

Esta pesquisa trata das relações entre patrimônio, memória, indumentária gaúcha e sujeitos. Alguns acontecimentos vinculados à minha trajetória contribuíram para delinear este estudo. Sou gaúcha, nasci na cidade de Lajeado e desde criança tenho vivenciado práticas e costumes vinculados ao estado do Rio Grande do Sul. Por acreditar que hábitos culturais envolvem o emprego de artefatos e que os artefatos estão relacionados com as práticas sociais, maneiras de pensar e formas de comportamento (MILLER, 2013; SANTOS, 2005), o presente trabalho traz como pauta questionamentos sobre o processo de patrimonialização das indumentárias no Acervo de Indumentária, idealizado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), localizado na cidade de Porto Alegre – RS.

Durante os meus primeiros 23 anos de vida tive o Rio Grande do Sul como principal referência. Lajeado, cidade na qual nasci e morei por 16 anos, tem como característica a colonização alemã e muitos festejos lá celebrados cultuam as memórias de um país distante. Já Santa Maria, cidade localizada no centro do estado e na qual morei por 7 anos, tem como característica cultuar os festejos gaúchos vinculados ao MTG. Ao habitar estes dois lugares, vivi os hábitos, costumes, tensões e conflitos que dão sentido às formas de ser gaúcho.

Distante das atividades vinculadas ao Movimento Tradicionalista Gaúcho, mas ao mesmo tempo próxima, elas atravessam minha trajetória de vida, me constituindo como sujeito. O MTG é uma entidade sem fins lucrativos que “dedica-se à preservação, resgate e desenvolvimento da cultura gaúcha, por entender que o tradicionalismo é um organismo social de natureza nativista, cívica, cultural, literária, artística e folclórica” (MTG, 2015). O movimento tem como objetivo orientar as atividades dos seus filiados e entidades associativas, conhecidas por Centro de Tradições Gaúchas – CTG’s, sendo constituído desde 1966. Diversas atividades são realizadas ao longo do ano, onde buscam através da história do estado reinventar hábitos e costumes do passado.

O Acervo de Indumentária é um espaço que desde 2003 está dedicado a guardar os trajes que caracterizam essa história, estando relacionados com os valores e crenças das pessoas que os utilizam. Nele estão contidos diferentes peças, memórias, modos de fazer e viver. O acervo é criado para atender ao Desfile Temático, que ocorre uma vez por ano na cidade de Porto Alegre - RS. O Desfile Temático é uma das atividades organizadas pelo MTG e tem como objetivo realçar a cultura e os costumes do passado do Rio Grande do Sul.

A aproximação com o MTG se deu em maio de 2014, por meio de um convite de Marcio Lima Santos para conhecer um dos espaços dedicados a palestras e estudos sobre o movimento. Colaborador do MTG e amante da indumentária gaúcha, Santos apresentou-me algumas atividades associadas ao uso das roupas como também fez a mediação com o presidente do movimento, Manoelito Carlos Savaris. Foi nesse encontro que eu soube da existência do Acervo de Indumentária. Ainda, esse momento tornou-se uma oportunidade para iniciar o contato com os possíveis interlocutores, como também caracterizar meu universo de pesquisa. É importante destacar que o universo de pesquisa foi delineado a partir das constantes idas à Porto Alegre nos anos de 2014 e 2015, onde a aproximação com os sujeitos bem como com os espaços foram importantes para reconhecer, compreender e analisar o tema em estudo.

Os sujeitos da pesquisa são ou foram colaboradores(as) do Acervo de Indumentária, direta ou indiretamente. Neste espaço, exerceram diferentes atividades e foram movidos por diferentes objetivos. Logo, há uma multiplicidade de interesses que medeiam o que de fato hoje é o acervo. As narrativas, memórias e depoimentos não são lineares e nem seguem os mesmos ideais e expectativas quanto ao patrimônio. Em suma, os interlocutores desta pesquisa, reconhecidos como narradores, possuem interesses diferentes, por isso acredito ser importante ouvir cada um.

Observando as práticas sociais e culturais no universo do MTG e do acervo, noto a importância da indumentária para a constituição da figura do gaúcho. Ao utilizar o traje, os sujeitos tornam-se gaúchos e adquirem sentido no sistema cultural que fazem parte. Os desejos e vontades de contar a visão do movimento sobre o tradicionalismo gaúcho são investidos materialmente.

Apoiada em autores como MILLER (2013) entendo que o trabalho humano produz cultura por meio dos objetos. Assim, os artefatos contidos no acervo, bem como os espaços ocupados, possuem uma história – uma vida social – em sua materialidade. No acervo podemos encontrar diferentes tipos de trajes, sejam eles vestidos, ternos, roupas de soldado, e de padre,

por exemplo, pois a proposta do movimento é que as roupas possam contribuir para reapresentar a história do estado e as práticas sociais nele vividas.

Estas observações contribuíram para a configuração do problema central do projeto: “Como ocorreu o processo de patrimonialização das indumentárias e a constituição do Acervo de Indumentária, idealizado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho entre 2003-2015?”. Neste sentido, busco compreender as práticas de organização, catalogação e constituição do local como forma de sustentar a ideia de ser gaúcho. Pretendo entender como os sujeitos envolvidos nesse processo estão reconstruindo a memória e suas ideias sobre identidade a partir da indumentária.

Configurei como objetivo geral desta pesquisa documentar, descrever e registrar, por meio de narrativas, o processo de patrimonialização das indumentárias e a constituição do Acervo de Indumentária, idealizado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho de Porto Alegre – RS entre 2003-2015. Partindo deste propósito foram delineados os objetivos específicos: 1. Mapear os atores e entidades envolvidas no processo de construção do acervo, idealizado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho de Porto Alegre entre 2003-2015. 2. Registrar diferentes narrativas envolvidas nesse processo de patrimonialização. 3. Documentar as formas de catalogação, apresentação e patrimonialização dos objetos que constituem o acervo. 4. Reconstruir os discursos de identidade gaúcha do MTG a partir da análise de uma indumentária.

Percebo que, ao deslocar-me para Curitiba, cidade na qual moro desde 2012, minhas observações e impressões sobre o tema em estudo foram modificadas e reconstruídas. Eu achava que falaria sobre as coisas a partir das pessoas, e não sobre a relação delas. No entanto, acredito que seja importante compreendermos que da mesma forma que as pessoas fazem as coisas, as coisas também fazem as pessoas.

Considerando meu interesse em fenômenos que envolvem a relação entre as pessoas e as coisas, situo a pesquisa no âmbito da Cultura Material e da Antropologia dos Objetos. Nesta perspectiva, dialogo com Miller (2013)¹, pois ele nos ajuda a entender a importância da materialidade e as relações sociais e materiais entre as coisas e os sujeitos. Este texto foi escrito em constante diálogo com o autor ao acreditar que é a experiência em campo que trará confiança e possibilidades para construir temas de pesquisa.

¹ MILLER, D. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre cultura material. São Paulo: Zahar, 2013.

Quando estudo as indumentárias, meu interesse não recai sobre o conteúdo da moda em si, mas sim as vejo como personagens, portadoras de histórias, identidades, discursos e significados em constante disputa. Destaco isso já no início do texto para esclarecer que não discutirei sobre os processos projetuais das peças, mas sobre alguns detalhes técnicos que me conduzem para reconstruir trajetos e histórias. Ao longo do texto refiro-me à indumentária como objeto/artefato/peça/traje e outras nomenclaturas por questão de fluidez textual.

Ainda sobre a experiência em campo, dialogo com Corrêa (2008)², ao me orientar sobre os métodos de trabalho, as práticas que permeiam a pesquisa empírica e sobre os protocolos de registro como procedimento para coleta e análise de dados. Sua postura como pesquisador e orientador contribuiu para que eu pudesse interpretar as coisas como narrativas (enunciados), que explicitam sob outras formas como as pessoas criam e dão sentido ao mundo. A partir da fala das pessoas e dos artefatos podemos reconstruir olhares, e eles não necessariamente serão neutros, hegemônicos e universais.

A pesquisa em questão traz uma discussão relativamente nova entre os pesquisadores(as) que trabalham com os temas design, cultura material e indumentária. Design é interpretado aqui como “uma das atividades humanas responsáveis pela materialização de grande parte dos artefatos que mediam [sic] nosso cotidiano” (SANTOS, 2005, p. 14). Entendo os artefatos como produtos culturais, onde o objeto é usado como um dos pontos de partida para reflexão (BENARUSH, 2012), podendo conhecer parte de uma cultura através do legado de objetos e artefatos que a sociedade produz ou produziu (DENIS, 1998).

A roupa é compreendida como patrimônio, carregadas de ideias e valores da sociedade que a consumiu e usou. Segundo Benarush (2012) todo objeto pertencente a uma coleção, seja privada ou pública, está lá por decisão de alguém. Coleciona-se por algum motivo, sendo essa pesquisa um esforço que busca entender quais são as motivações que fazem das indumentárias objetos excepcionais que devem ser preservados, logo patrimonializados.

Halbwachs (1990) e Nora (1993) ajudam a elucidar questões que transpassam as Teorias da Memória, ao defenderem que nossas lembranças são coletivas e que as pessoas que passam por nossas vidas contribuem com o nosso recordar. Para Halbwachs, a memória individual existe a partir da memória coletiva, ao passo que “cada memória individual é um ponto

² CORRÊA. Ronaldo de O. **Narrativas sobre o processo de modernizar-se**: uma investigação sobre a economia política e simbólica do artesanato recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR. 2008. 305 f. (Doutorado Ciências Humanas). Programa do Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 1990, p. 51). E esses olhares mudam conforme o lugar que os sujeitos ocupam e das relações mantidas com outros grupos.

Ao buscar narrativas de sujeitos que participaram do processo de patrimonialização das indumentárias que estão no Acervo de Indumentária, entendo que reconstruímos esse processo coletivamente, onde cada interlocutor(a) compartilhou suas experiências, olhares e cenários. De acordo com esse pressuposto, destaco como principais interlocutores da pesquisa Nilza Gonçalves Lessa, Manoelito Carlos Savaris, Josemar Basso, Ana Beatriz Souza Debom, Gustavo Bierhals, Odila Paese Savaris e Ana Marta Vasconcelos Pochmann. Savaris, por exemplo, atual presidente do MTG, atrai minha atenção para situações políticas e históricas que abrangem seu cargo administrativo no movimento. Já Pochmann, atual coordenadora do acervo, me convida para conhecer os trajes, as formas de catalogação e organização que compõe o local. Cada interlocutor(a) é protagonista desta pesquisa, cada um(a) teve envolvimento distintos dentro do acervo e possuíram cargos e atividades diferentes.

Por expressar as vivências de um povo, o patrimônio é um local de memória. E esse modo de lembrar é elaborado tanto individualmente como coletivamente. “O grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária” (BOSI, 1994, p. 31). Nesse sentido, interessa-me considerar no âmbito deste projeto a participação dos sujeitos no processo de constituição do acervo, bem como suas experiências e aprendizados com relação aos artefatos dispostos no local.

Hobsbawm (2015) me ajuda a refletir sobre as concepções que envolvem a tradição ao trabalhar o termo “tradição inventada”, que ele entende como “um conjunto de práticas (...) que visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação em passado” (HOBBSAWM, 2015, p. 8). Seu posicionamento permite pensar que as tradições se atualizam nas relações cotidianas, com o tempo e o espaço vivido.

Neste trabalho, o conceito de identidade segue os estudos de Hall (1997; 2001), que defende a ideia de identidades que são formadas e transformadas ao longo de nossas vidas. Nesse caso, as identidades se formam a partir das relações entre o social e o pessoal, não sendo puras e homogêneas.

O método utilizado nesta pesquisa tem como referência o acesso às narrativas dos(as) interlocutores(as), dos trajés e da própria configuração do espaço. Com base nesta estratégia, é possível discutir a respeito das memórias, tensões, disputas e formas de compreensão do acervo, como também sobre os discursos de identidade gaúcha do MTG. Em uma etapa inicial realizei a pesquisa bibliográfica, que consistiu no levantamento de pesquisas já elaboradas sobre o tema. Procurei observar quem foram os principais autores, suas linhas de pensamento bem como a contextualização e atualização referente ao tema escolhido.

Em um segundo momento, iniciei a pesquisa empírica, que teve como objetivo conhecer e ter acesso ao acervo e às fontes primárias, registrar os tipos de artefatos, encontrar as formas de catalogação como também construir a rede de interlocutores. O recorte temporal desta pesquisa circunscreve a criação do acervo no ano de 2003, por registrar o momento inicial do processo, até o final de 2015, fim das visitas exploratórias.

As negociações com os(as) interlocutores(as) sobre data, local e assunto foram constantes ao longo destes dois anos de estudo, sendo apoiadas ao método da História Oral. A História Oral, como postura metodológica, declara que uma história pode ser escrita a partir da fala de seus(uas) protagonistas. Em conformidade com Worcman e Pereira (2006, p. 20) “é a interpretação da história e das sociedades e culturas em processo de transformação, por intermédio da escuta às pessoas e do registro das histórias de suas vidas”. Logo, os fatos narrados e memorados são informações obtidas tendo com base um roteiro de entrevista semiestruturado. As entrevistas foram gravadas em áudio e transcritas na íntegra, sendo que todas foram lidas e aprovadas pelos(as) entrevistados(as)³. Também utilizo como registro e análise os diários de campo, a ficha dos(as) interlocutores(as), registro e protocolo de imagens.

Quanto à escrita da dissertação, opto por construir a narrativa em primeira pessoa, pois entendo que esta pesquisa foi construída com base na minha pesquisa exploratória e, conseqüentemente, nas minhas experiências com o objeto em estudo. Por isso, vejo importante destacar meu posicionamento na escrita. Ainda, os autores com os quais dialogo constroem seus argumentos a partir de suas experiências, utilizando também a narrativa em primeira pessoa.

No tocante à justificativa, faço uso às palavras de Miller ao afirmar que “As roupas não são superficiais, elas são o que faz de nós o que pensamos ser” (MILLER, 2013, p. 22). Importa então documentar, descrever e registrar os artefatos como cultura material de um determinado

³O termo de consentimento para cessão de entrevistas e imagens está no item “Apêndice A”.

espaço e tempo. Deste modo, este trabalho nos ajuda a pensar em como os artefatos fazem sentido para o mundo das pessoas. Do mesmo modo que o interlocutor, as indumentárias também são narradoras e protagonistas de uma história.

Ao conceituar design, Denis (1998) afirma que é uma das atividades que dá existência concreta e autônoma a ideias abstratas e subjetivas, nos quais os artefatos se referem especificamente aos objetos produzidos pelo trabalho humano. O design está ligado à atividade humana e os produtos devem ser pensados em relação aos seus contextos de uso. Por ser designer e lidar com a configuração de produtos que medeiam relações sociais, julgo importante compreender os artefatos como produções culturais relacionadas aos costumes e crenças de grupos sociais. Importa não apenas projetar, mas sim entender os artefatos que já existem e fazem sentido para determinada sociedade.

O registro do processo de patrimonialização a partir do método da História Oral traz para o centro de estudo uma esfera oculta, já que não há registro de estudos envolvendo o Acervo de Indumentária idealizado pela Fundação Cultural Gaúcha do MTG. De acordo com Worcman e Pereira (2006), um dos temas fundamentais para trabalhar com História Oral é o das vozes ocultas, pois não há documentos sobre essas memórias, tornando-se campos interessantes para explorar. Assim, é possível interpretar a história do acervo e da cultura por intermédio da escuta às pessoas e do registro das histórias de suas vidas, onde a memória é tudo aquilo que remete ao passado no presente, dentro de um tempo e lugar.

Pensando deste modo, o projeto tem relevância para a disciplina de design no momento em que oportuniza conhecer as práticas sociais a partir das relações entre os sujeitos e artefatos, seus sentidos e significados. Permite conhecer os artefatos, provenientes da atividade humana, como coisas que falam de um tempo e espaço, assumindo um lugar de memória de uma sociedade. Logo, identifico questões vinculadas aos processos e funções de design como potenciais áreas de contribuição, visto que esta pesquisa possibilita pensarmos sobre como os grupos sociais usam, entendem se relacionam de formas distintas com os artefatos.

A atividade de design, por trabalhar com projeto, criação e configuração de produtos, também trabalha com as pessoas que os utilizam. Dessa forma, esta pesquisa contribui para pensarmos nas preocupações do designer, considerando não somente a viabilidade produtiva e comercial do produto, como também as práticas e valores sociais construídos e compartilhados. Possibilita também observar práticas de criação e produção além das práticas convencionais ligadas à profissão do designer, já que muitas das peças criadas para o acervo partiram de

esboços de historiadores, como também foram desenhadas e produzidas por costureiras da cidade.

A ligação que tenho com o Rio Grande do Sul também fortalece, motiva e traz inquietações com o tema de pesquisa. Ao vivenciar diferentes contextos, valores e práticas sociais relacionadas à tradição gaúcha, vejo esta pesquisa como uma possibilidade para entender o meu lugar de fala, pois faz parte da minha constituição e determinação do que sou eu. A partir do estudo é possível reaprender a olhar para o tradicionalismo e para as práticas culturais que tangenciam o MTG, onde o ser gaúcha estará somado ao ser pesquisadora.

Essa dissertação foi organizada em três capítulos, na qual a estratégia de discussão foi partir de uma perspectiva mais ampla, apresentando a cidade de Porto Alegre e o MTG, para uma específica, analisando as práticas que envolvem o acervo. A produção da narrativa segue a vivência que tive como pesquisadora, ao primeiramente conhecer a capital do estado, para posteriormente estabelecer contato com o MTG e então localizar o Acervo de Indumentária.

No primeiro capítulo apresento o cenário que envolve o acervo, a começar pela cidade de Porto Alegre, descrevendo a capital e seu vínculo com o MTG. Em seguida trago um panorama das atividades do movimento, estabelecendo relações com os conceitos de tradição, identidade e identidade gaúcha. Tomo os festejos e discursos contidos nas práticas, para então situar o Acervo de Indumentária, cabendo o uso de mapas, esquemas e desenhos como recurso metodológico. Finalizo identificando os sujeitos que contribuíram com a história do patrimônio como também na configuração da rede de interlocutores(as).

No segundo capítulo adentro a sala do Acervo de Indumentária e busco apresentar histórias fragmentadas e fraturadas sobre este espaço. No lugar de acessar exclusivamente arquivos e documentos, eu me envolvo com as pessoas, tornando-me ouvinte, cartógrafa. A oralidade passa a ser uma construção de documentos, sendo possível reconstruir um fragmento do tempo. As vozes, como também os diários de campo, me ajudaram a moldar a dimensão do tempo e a reconstruir histórias sobre o acervo. É nesse momento também que eu contextualizo a ideia de patrimônio, patrimonialização, documento e discurso de memória.

Ao compor um cenário sobre as histórias que constituem o acervo, sigo para o Capítulo 3, que tem como objetivo reconstruir o discurso de identidade do MTG a partir da análise da categoria vestido de prenda. Neste momento procuro dissertar sobre as prescrições e os modos de uso, expondo as tensões e disputas que envolvem a ideia de identidade. A intenção é

compreender como estão construindo a memória e a identidade do movimento. Para isso, busco relacionar a importância que o movimento dá para o uso de indumentárias com a criação do Acervo de Indumentária como afirmação de identidade gaúcha.

Entendo que a análise, através da memória, nos ajuda a localizar registros que ficaram e hoje servem de testemunhos dos feitos daquela sociedade no tempo e no espaço a ser estudado. Estas manifestações, sejam elas materiais e/ou por meio de narrativas, são capazes de identificar embates, disputas e marcas sobre práticas que tangenciam a identidade gaúcha a partir do olhar do MTG. Os artefatos e as pessoas nos contam histórias e nos constituem (MILLER, 2013). Por isso compreender essas narrativas é a proposta desta pesquisa.

Por fim, trago as considerações finais com os resultados da pesquisa, relacionando os capítulos apresentados e os contextos e conclusões para o fechamento da dissertação. Exponho quais objetivos foram alcançados e quais não foram e aponto caminhos e áreas que carecem de estudos para que novos pesquisadores possam partir do que foi trabalhado na pesquisa.

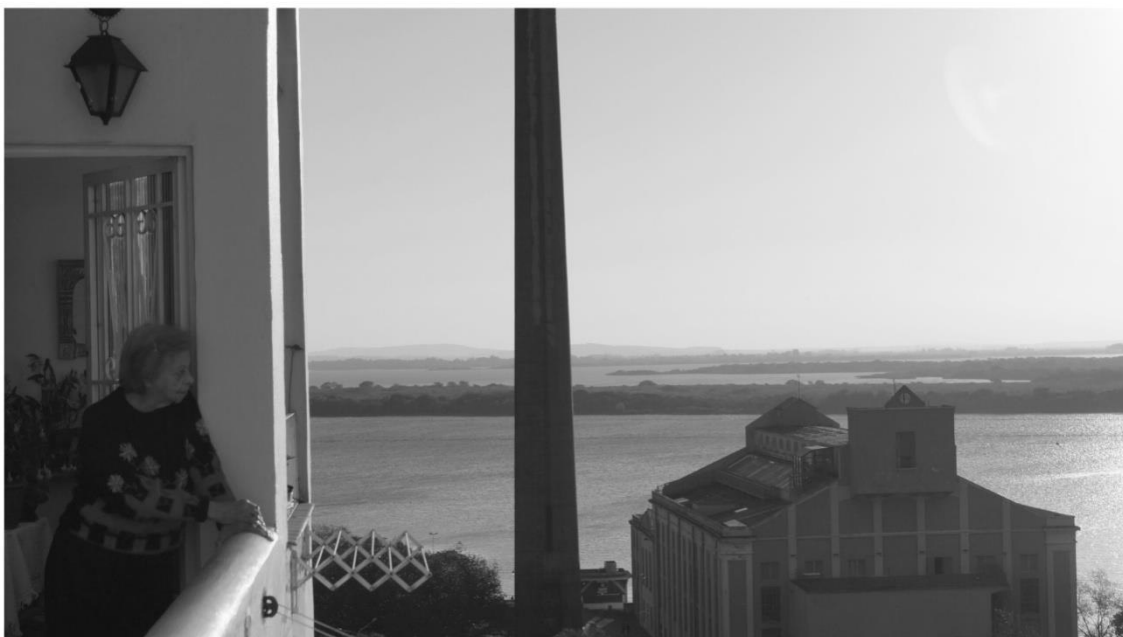
Em síntese, ao pensarmos nas indumentárias que compõe o acervo do MTG, refletimos sobre os jogos de memórias e atravessamentos, sobre o que nos cerca e que nos cercou, permitindo novas leituras e novos relacionamentos com essas peças. Os museus, acervos e patrimônios em geral são locais onde os artefatos são expostos para compor um argumento crítico. Dessa forma, por focar na experiência cotidiana com comparações do presente ao passado, noções de historicidade são geradas.

Pensar os artefatos, no por que se guardam determinados objetos, são atividades que retratam modos e práticas socioculturais. E a partir de patrimônios culturais é possível promover um entendimento do universo que tangencia o design e a moda, trazendo questões relativas às relações sociais, políticas e culturais que podem ser analisadas por meio das indumentárias.

Como já disse Denise Noble no livro *The front room: migrantaesthetics in the home*, de Michael McMillan (2009), é preciso “entrar em uma consideração mais profunda sobre o significado da cultura material cotidiana” (NOBLE, 2009, p. 92, tradução nossa). Por isto, a contribuição desta pesquisa reside no reconhecimento de que a cultura material é um importante tema de estudo, é intrínseca ao nosso dia-a-dia, nos constitui como sujeitos no mundo. Os objetos e os seus usos nos dão a oportunidade de enxergarmos que eles não são meramente enfeites, exibicionismo ou até mesmo fúteis. Eles dão sentido ao nosso mundo, constroem narrativas, investem histórias de nós mesmos e nos habitam.

capítulo 1]

[localizando o Acervo de Indumentária]



vista para o lago Guaíba no apartamento de Dona Nilza, em Porto Alegre. Fonte: A autora (2014).

1. LOCALIZANDO O ACERVO DE INDUMENTÁRIA

Este capítulo tem como objetivo apresentar os espaços e sujeitos que compõe o universo de pesquisa deste estudo: o Acervo de Indumentária do MTG. Para construir o cenário, inicio apresentando um panorama de Porto Alegre, cidade na qual foi arquitetado o acervo e onde o MTG possui sua sede. Julgo importante tomar como ponto de partida alguns aspectos relacionados à historia da cidade que envolve o acervo, porém sem criar uma linearidade na narração. Assim como o Acervo de Indumentária, entendo que a cidade se constitui nas fissuras e nas diferentes formas de ser gaúcho. Acredito que essa introdução nos auxilia a compreender as relações sociais que permeiam a criação do MTG e, consequentemente, do acervo. Não pretendo esgotar as histórias que envolvem a capital do estado, mas sim descrever o contexto social e cultural que circunscreve o objeto de estudo, me apropriando de mapas, fotografias e da minha trajetória na cidade e no estado para tal descrição.

Ao apresentar a capital do estado, desloco-me para o MTG, em que tenho como objetivo apontar questões referentes à criação do movimento e de como seus propósitos e atividades estão conectados à ideia de tradição, tradicionalismo e identidade gaúcha. Não tive a pretensão de criar uma linha do tempo referente à história do movimento, mas sim trazer alguns apontamentos quanto à sua origem. Por ser importante compreendermos qual departamento coordena e organiza o Acervo de Indumentária, há também um tópico dedicado à descrição da estrutura organizacional do movimento.

Ainda, traço um breve recorte sobre os festejos e os discursos contidos nas práticas, enfatizando o Desfile Temático, evento que deu origem ao Acervo de Indumentária. Entendo que os festejos são ações em que se procura materializar a ideia de identidade gaúcha, materialidade essa encontrada nas vestimentas e acessórios utilizados. A dança, o canto, a culinária, as vestimentas, por exemplo, são práticas que conduzem às memórias coletivas referentes ao ser gaúcho para o movimento.

Na sequência, me aproximo do objeto de estudo. Apresento e localizo o Acervo de Indumentária na cidade de Porto Alegre, me apropriando novamente de ferramentas como mapas, fotografias e das anotações nos diários de campo. Ao final, identifico os sujeitos que constituem o universo de pesquisa, apresentando aqueles que colaboraram para a construção desta investigação. Ainda, exponho como realizei a rede de interlocutores(as), a organização e o preparo das entrevistas para análise.

1.1. PORTO ALEGRE: UM BREVE CENÁRIO

Porto Alegre, capital sul-riograndense, tem aproximadamente 1.400.000 habitantes⁴ e é capital mais meridional do Brasil. A cidade possui, historicamente, 243 anos, tendo como data oficial de fundação 26 de março de 1772. É a capital dos Pampas, como é conhecida a região de fauna e flora formada por extensas planícies que dominam a paisagem do Sul do Brasil, parte da Argentina e do Uruguai. Por meio do mapa a seguir (Figura 1) é possível ter uma noção de sua localização.



Figura 1 - Mapa de localização da cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Fonte: A autora (10.09.2015).

Segundo a Prefeitura de Porto Alegre e outros relatos que tratam da história da cidade, a capital teve origem “com a chegada dos portugueses açorianos trazidos por meio do Tratado de Madrid”⁵ (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, 2015). Contudo, de acordo com Monteiro (2006),

⁴ Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/turismo/default.php?p_secao=256>. Acesso em: 12 out. 2015.

⁵ Tratado firmado em 1750 na capital espanhola entre D. João V de Portugal e D. Fernando VI da Espanha, para definir os limites entre as respectivas colônias sul-americanas, pondo fim às disputas. O tratado de Madri delineou os contornos aproximados do Brasil de hoje.

tais relatos testemunham a necessidade de perpetuar um “mito” de fundação e conquista dessas terras, já que:

O mito de fundação da cidade de Porto Alegre por povoadores de origem açoriana, um “povo” vindo do mar, seria constantemente atualizado, tantas vezes quantas foram as grandes levas de imigração e migração que a cidade recebeu ao longo de quase 230 anos. Uma forma de definir uma identidade porto-alegrense diante dessas sucessivas migrações do exterior e do interior, criando um “tipo ideal” de porto-alegrense (MONTEIRO, 2006, p. 10).

Para o autor, não somente o açoriano, mas várias pessoas por ali passaram e se instalaram, sendo de diferentes nacionalidades, fortunas, ofícios e credos. E foram esses homens e essas mulheres que constituíram laços com a terra. Ainda, o autor chama a atenção para pensarmos a cidade não como uma estrutura linear e homogênea, capaz de ser contada a partir de um povo. Essas misturas e atravessamentos são o que caracterizam o que é a cidade hoje.

Não obstante, Monteiro (2006) dá suporte para pensar os artefatos como mediadores das relações sociais, sendo eles marcas de investimentos dos sujeitos que compõe a trajetória da cidade. Assim, “os textos, monumentos, os museus e as comemorações testemunham a necessidade das gerações contarem e recontarem essa história com acréscimos, cortes, silêncios, ênfases e correções” (MONTEIRO, 2006, p. 11). Logo, torna-se importante entender os artefatos e as histórias que são atravessadas por eles, já que só fazem sentido quando relacionados com os hábitos e valores da sociedade na qual fazem parte.

Um evento marcante na história do Rio Grande do Sul e que foi motivo para a criação de alguns monumentos na cidade de Porto Alegre é a Revolução Farroupilha. Reconhecida por atos de bravura dos seus principais “heróis”, essa interpretação da Revolução Farroupilha “tem sido transmitida através do ensino da História (...) como o carro-chefe de uma forma determinada de interpretar o Rio Grande e o seu povo que se encontra muito arraigada” (PESAVENTO, 1985a, p. 75). Por ser gaúcha e ter observado discursos tanto em sala de aula quanto nos festejos vinculados à tradição, entendo que a Revolução Farroupilha é um dos acontecimentos mais festejados da historiografia oficial do Rio Grande do Sul.

A Revolução Farroupilha, para Pesavento (1985b) é “o episódio através da qual a história rio-grandense tem sua inserção mais clara na história do Brasil” (PESAVENTO, 1985b, p.7). O acontecimento, também conhecido como Guerra dos Farrapos ou Decênio Heróico (1835-1845), se deve em função de impostos cobrados na venda do charque. A concorrência que o estado tinha com os países vizinhos (Uruguai e Argentina) fez com que a classe

dominante apoiasse os ideais federalistas (conhecidos como farroupilhas). De acordo com a autora, esse evento tornou-se símbolo do espírito de bravura do povo gaúcho, sendo esse um discurso que teve uma função de “legitimar e dar coesão ao sistema de dominação vigente e à hegemonia do grupo agropecuarista na sociedade civil” (PESAVENTO, 1985b, p. 8).

O importante a destacar aqui é que Porto Alegre foi o palco inicial da guerra e até os dias de hoje possui marcas dessa história, seja a partir de monumentos e estátuas como também de um imaginário coletivo sustentado por tradicionalistas do MTG (assunto que será abordado no próximo tópico deste capítulo). Cito como exemplos a Estátua do Laçador, sendo sua autoria do escultor pelotense Antônio Caringi⁶. A obra foi inaugurada em 20 de setembro de 1958, data comemorativa a Revolução Farroupilha. Foi tombada como patrimônio histórico da capital em 2001 e, em 2007, foi transferida de seu local original, o largo do Bombeiro, para o sítio O Laçador, em razão da construção do viaduto Leonel Brizola⁷. A estátua é a materialização do gaúcho tradicionalmente pilchado, ou seja, vestido como um gaúcho que remete à época da Revolução. Outra evidência da pilcha na imaginação popular é a figura do laçador nas sacolas de pano do Mercado Público da capital (Figura 2).



Figura 2 - Estátua do Laçador e bolsa de pano do Mercado Público de Porto Alegre - RS. Fonte: Eduardo Seidl (2014) e Bolsa de pano do Mercado Público de Porto Alegre (19.09.2015).

Outra estátua conhecida é o monumento a Bento Gonçalves (Figura 3), que retrata um dos líderes da Revolução Farroupilha. Inaugurada em 1936, a obra também é de autoria de

⁶ Antônio Caringi Filho (Pelotas, 25 de maio de 1905 — Pelotas, 30 de maio de 1981) foi um escultor que cursou Escultura na Academia de Belas Artes em Munique e depois se especializou em plástica monumental em Berlim. Entre seus conhecidos trabalhos, destaca-se a escultura a estátua “O laçador”, inaugurada em 20 de setembro de 1958. Disponível em: <http://dasartes.com.br/pt_BR/artistas/antonio-caringi>. Acesso em: 07 jan. 2016.

⁷ Leonel de Moura Brizola (Carazinho, 22 de janeiro de 1922 – Rio de Janeiro, 21 de junho de 2004) foi um político brasileiro. Com 23 anos de idade foi um dos fundadores do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Assumiu cargos como deputado federal, governador do estado do Rio Grande do Sul e do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/biografias/leonel-brizola/>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

Antônio Caringi. Permaneceu no Parque Farroupilha até 1941, e depois foi transferida para a Praça Piratini, onde permanece até os dias de hoje.



Figura 3 - Monumento a Bento Gonçalves. Fonte: A autora (09.07.2014).

Além dos citados, existem ainda cerca de 10 monumentos que buscam afirmar a história tradicional sobre o que o “gaúcho” viveu. Ao mesmo tempo em que a cidade vai crescendo e nos trazendo novas composições, os monumentos permanecem ali, como registro e memória de um povo.

Porém, de acordo com o antropólogo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Ruben George Oliven (1992), é na década de 1980 que o gauchismo vem à tona. Para o autor, é nesse período que o culto às tradições gaúchas começa a sair do campo e passam a atravessar a capital com maior potência.

Embora sempre houvesse consumo de produtos culturais gaúchos, ele era bem menor e estava mais concentrado no campo ou nas camadas populares suburbanas e urbanas de origem rural. A novidade é constituída pelos jovens das cidades, em boa parte de classe média, que faz pouco que tomam chimarrão, vestem bombachas e curtem música gaúcha, hábitos que perderam o estigma de grossura (OLIVEN, 1992, p.77).

O autor afirma que a partir da década de 1980 houve um crescimento no mercado de bens culturais e simbólicos de dimensões muito significativas. E isso se deu em função da abertura política no final dos anos 1970, observando-se “um intenso processo de constituição de novas identidades sociais” (OLIVEN, 1992, p.80). O período é caracterizado pela crescente

centralização econômica, política e administrativa e o desenvolvimento de redes de comunicação, o que para o autor “são frequentemente consideradas responsáveis pelo enfraquecimento do poder regional e pelo aprofundamento de um processo de homogeneização e padronização dos hábitos e atitudes da população” (OLIVEN, 1992, p. 79). Tal cenário marcado pela centralização fez com que se observassem manifestações por meio da afirmação de identidades regionais. E o Rio Grande do Sul pode ser considerado um exemplo disso.

A cidade de Porto Alegre vive o gauchismo e reedita práticas tidas como tradicionais em um espaço urbanizado, moderno. Pode parecer curioso, mas a cidade se constitui a partir dessas justaposições, contrastes e diferenças. García-Canclini (2003) nos ajuda a entender o fenômeno da globalização como um resultado de múltiplos movimentos, em parte contraditórios, que implicam diversas conexões “local-global” e “local-local”. Em conformidade com o autor, entendo que por mais que exista uma forma resistente de transmissão de práticas e valores que é passada de geração em geração e reconhecidas como tradicionais, há deslocamento dessas práticas a partir do contexto da globalização.

Essas diferentes formas de ser gaúcho no contexto globalizado podem ser visualizadas ao caminhar pelo Parque Redenção⁸. Considerado o parque mais popular da cidade, é um local bastante visitado pelos porto-alegrenses, tanto nos horários de descanso como também no caminho para o trabalho, já que ele está localizado na região central da capital. Nos momentos em que pude apreciar o espaço, observei diferentes formas de constituição do gaúcho. Há jovens que se apropriam de partes de indumentária, há outros que tomam chimarrão e tem também aqueles que não seguem o uso ou apropriação dita como tradicional para se identificar como gaúcho.



Figura 4 - Parque Redenção e seus usos. Fonte: Google Imagens (2014).

⁸ Também conhecido como Parque Farroupilha, é o parque mais popular da cidade. Fica localizado na região central e sua origem é de 1807. No local existem várias opções de lazer, tais como parque de diversões, pedalinhos, o Mercado Bom Fim e a Feira Ecológica (aos sábados pela manhã). Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smam/default.php?p_secao=201>. Acesso em: 12 out. 2015.

Trago essas discussões nesse momento, pois entendo que construí meu universo de pesquisa a partir dessa leitura da cidade. Dentre todas as formas possíveis de ser gaúcho, existe um grupo de atores que nos anos 1960 se constituíram em um movimento organizado. O Movimento Tradicionalista Gaúcho está “atento ao que diz respeito aos bens simbólicos do Rio Grande do Sul, sobre os quais procuram exercer seu controle e orientação (...) para eles é fundamental demarcar quais são os ‘verdadeiros’ valores gaúchos” (OLIVEN, 1992, p. 78). O MTG, com sede em Porto Alegre, é um movimento preocupado em demarcar fronteiras e estipular o que é certo e o que é errado, o que é autêntico e o que não é. O curioso é buscar essas definições e preocupações em uma cidade cosmopolita, marcada por atravessamentos e diferentes origens. Logo, vejo que são esses desvios, deslocamentos e olhares que caracterizam Porto Alegre e o movimento.

Na sessão seguinte desenvolvo uma breve apresentação do Movimento Tradicionalista Gaúcho, evidenciando seus objetivos, sua estrutura organizacional e seus discursos com base nos festejos dedicados à tradição.

1.2. O MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO

O Movimento Tradicionalista Gaúcho, mais conhecido como MTG, é uma associação civil sem fins lucrativos que teve origem nos anos de 1960 e foi oficialmente reconhecida no dia 28 de outubro de 1966. De acordo com o movimento, a história sobre seu surgimento pode ser contada a partir de vários momentos:

Alguns reconhecem como ponto de partida a fundação do Grêmio Gaúcho, por Cezimbra Jacques, em 1889. Outros, a ronda gaúcha, no Colégio Júlio de Castilhos, de 1947. Ainda há quem defenda como marco inicial a fundação do 35 CTG, em abril de 1948 ou a realização do 1º Congresso Tradicionalista Gaúcho, em 1954, ou, ainda, a constituição do Conselho Coordenador, em 1959 (...) o importante é que, em 1966, durante o 12º Congresso Tradicionalista Gaúcho realizado em Tramandaí, foi decidido organizar a associação de entidades tradicionalistas constituídas, dando-lhe o nome de Movimento Tradicionalista Gaúcho, o MTG (MTG, 2015)⁹.

Não tenho como objetivo debater sobre qual destes momentos é o que caracteriza o seu surgimento. O que se sabe é que muitas pessoas contribuíram para que o MTG se tornasse uma instituição, sendo o Grupo dos Oito¹⁰ um dos mais reconhecidos nos dias de hoje. Isso se deve,

⁹Sobre a história do movimento. Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/historico/218>>. Acesso em: 14 out. 2014.

¹⁰ Grupo de jovens estudantes que criaram um Departamento de Tradições Gaúchas no colégio Júlio de Castilhos. Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/historico/222>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

pois, em agosto de 1947, jovens estudantes oriundos do interior do estado criaram na cidade de Porto Alegre um Departamento de Tradições Gaúchas. Liderados por Paixão Côrtes¹¹, os jovens, que eram alunos do Colégio Júlio de Castilhos, tinham a “finalidade de preservar as tradições gaúchas, mas também de desenvolver e proporcionar uma revitalização da cultura rio-grandense, interligando-se e valorizando no contexto da cultura brasileira” (MTG, 2015). É nesse período que surge a criação da Ronda Crioula, que se estende do dia 07 ao dia 20 de setembro.

Entusiasmados com a ideia, procuraram a Liga de Defesa Nacional e contataram o Major Darcy Vignolli, responsável pela organização das festividades da “Semana da Pátria”, expressaram o desejo do grupo de se associarem aos festejos, propondo a possibilidade da retirada de uma centelha do “Fogo Simbólico da Pátria” para transformá-la em “Chama Crioula”, como um símbolo da união indissolúvel do Rio Grande à Pátria Mãe, e do desejo de que a mesma aquece o coração de todos os gaúchos e brasileiros durante até o dia 20 de setembro, data magna especial (MTG, 2015).

Assim, Paixão Côrtes reuniu oito jovens que criaram o Grupo dos Oito. Foram eles que deram origem ao “35” CTG – Centro de Tradições Gaúchas¹², sendo este o primeiro grupo reconhecido como tal. Hoje, o número de CTG’s ultrapassa a casa dos mil. Eles promovem a integração dos participantes através da dança, esportes, atividades campeiras, rodas de chimarrão, entre outras atividades vinculadas aos valores e normas do MTG.

Joana Bosak de Figueiredo (2006) em sua tese intitulada “A tradução da tradição: gaúchos, guaxos e sombras – o regionalismo revisitado de Luiz Carlos Barbosa Lessa e de Ricardo Güiraldes”, traz para o centro da discussão um dos protagonistas da história do MTG: Luiz Carlos Barbosa Lessa¹³. É conhecido por atuar junto com Paixão Côrtes “reinventando as tradições sul-rio-grandenses e pesquisando seu folclore, o Movimento foi fundamental como força motriz de um novo tipo de Regionalismo no Rio Grande do Sul” (FIGUEIREDO, 2006, p. 15).

Distante de discutir sobre a importância de Barbosa Lessa para o MTG, Figueiredo tem outra preocupação em sua pesquisa: a de nos aproximar das obras de Barbosa Lessa,

¹¹ João Carlos D’Ávila Paixão Côrtes (Santana do Livramento, 12 de julho de 1927) é um dos idealizadores do Movimento Tradicionalista Gaúcho, folclorista, compositor e pesquisador da cultura gaúcha. Disponível em: <<http://www.paginadogaúcho.com.br/pers/paixao-01.htm>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

¹² Por CTG podemos compreender como sendo um núcleo transmissor da cultura gaúcha, são entidades filiadas ao MTG.

¹³ Luiz Carlos Barbosa Lessa (Piratini, 13 de dezembro de 1929 – Camaquã, 11 de março de 2002) foi poeta, compositor, folclorista, dramaturgo, escritor, pesquisador, publicitário e Secretário de Cultura. Estudou a História do Rio Grande do Sul junto com Paixão Côrtes, pesquisou suas danças e costumes, escreveu músicas e junto aos amigos fundou o movimento tradicionalista. Entre os diversos livros que escreveu, destaca-se “Os guaxos” que recebeu o Prêmio de Romance do Ano, 1959, da Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.igtf.rs.gov.br/?p=4208>>. Acesso em: 07 jan. 2016.

apontando sua importante participação na literatura. Para ela, o autor é um erudito da cultura popular e “mostra-se extremamente aberto e incluyente dos diversos segmentos sociais que construíram o ícone que se tornou o gaúcho” (FIGUEIREDO, 2006, p. 38). Na obra “Os Guaxos”, de Barbosa Lessa, os modelos de ser gaúcho (social e literariamente marginais) ganham vida e voz: as mulheres da estância, as prostitutas, o negro, entre outros.

Trago estes apontamentos porque seu projeto intelectual é confundido com o projeto do coletivo tradicionalista. Em parte, sua literatura, assim como as perspectivas folclóricas, dialogavam com a criação do MTG, mas Barbosa Lessa pôs em cheque questões sobre o gaúcho “tradicional” como também sobre as formas de ser gaúcho.

Outro ponto relevante é que, na década de 1950, Barbosa Lessa deixa o estado e vai construir sua vida em São Paulo, retornando para Porto Alegre somente na década de 1970. Ao voltar, Felipe Basso comenta que “a capital gaúcha que encontra em seu retorno (...) parecia lembrar o autor como pai de filho único: o agora organizado Movimento Tradicionalista Gaúcho”¹⁴. Ou seja, o autor foi durante muitos anos considerado apenas como um militante na formação do movimento.

Conduzo o texto agora para os objetivos e as atividades que caracterizam o MTG. Conforme abordado anteriormente, a criação do movimento como instituição se deu em 1966 em um Congresso Tradicionalista. Este congresso acontece uma vez por ano e tem como propósito debater sobre as escolhas dos dirigentes e estabelecimento de rumos e regras que orientam as atividades do movimento. O MTG possui, desde o VIII Congresso Tradicionalista, que foi realizado no período de 20 a 23 de julho de 1961 em Taquara – RS, um documento com os objetivos do tradicionalismo gaúcho, chamada “Carta de Princípios”¹⁵. Nesta carta constam 29 artigos, dos quais eu destaco quatro:

- II - Cultuar e difundir nossa História, nossa formação social, nosso folclore, enfim, nossa Tradição, como substância basilar da nacionalidade;
- III - Promover, no meio do nosso povo, uma retomada de consciência dos valores morais do gaúcho;
- XX - Zelar pela pureza e fidelidade dos nossos costumes autênticos, combatendo todas as manifestações individuais ou coletivas, que artificializem ou descaracterizem as nossas coisas tradicionais;

¹⁴ Matéria escrita por Felipe Basso e dedicada aos 50 anos do livro “Os Guaxos” de Luiz Carlos Barbosa Lessa. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/mtg/2009/12/12/os-guaxos-de-barbosa-completa-50-anos/?topo=52,1,1,,191,e191>>. Acesso em: 15 set. 2015.

¹⁵ A Carta de Princípios pode ser visualizada no site do MTG. Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/historico/219>>. Acesso em: 12 set. 2015.

- XXIII - Comemorar e respeitar as datas, efemérides e vultos nacionais e, particularmente o dia 20 de setembro, como data máxima do Rio Grande do Sul.

A partir desses objetivos apresentados é possível considerar que há um entendimento de tradição associado à autenticidade, estável ao passado e não suscetível a mudanças. Como aporte teórico, utilizo a proposta descrita pelo historiador Eric Hobsbawm que, juntamente com Terence Ranger (2015), caracterizam tradição como um processo que contém significados culturais, os quais definem valores e regras que devem ser seguidos por um determinado grupo social. Logo no início do livro, Hobsbawm procura diferenciar tradição de costume, entendendo o primeiro como práticas fixas, relacionadas à repetição; e a segunda como práticas que podem ser alteradas e transformadas. Ainda, a tradição não pode ser também confundida com “convenção” ou “rotina”, já que essas não possuem nenhuma função simbólica ou ritual. É a partir daí que o autor entende “invenção de tradições” como um “processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição” (HOBBSAWM, 2015, p. 11).

Neste caso, ao MTG cabe o conceito de “invenção de tradições”, visto que as práticas ditas tradicionais existentes foram modificadas, ritualizadas e institucionalizadas para servir a novos propósitos. Nas palavras de Hobsbawm “não é necessário recuperar nem inventar tradições quando os velhos usos ainda se conservam” (HOBBSAWM, 2015, p. 15). Por esse motivo, podemos pensar que o tradicional é atual, pois se reconfigura de acordo com as necessidades atuais.

O movimento se apropria de uma Carta de Princípios, diretrizes para o vestir, regulamentos para participação de eventos como sinônimo de assim constituir a “real” identidade gaúcha. Ao propor cultivar e difundir a história, a formação social e o folclore no presente, eles estão reinventando os elementos tradicionais do passado.

Outro ponto importante destacado da Carta de Princípios é a comemoração do dia 20 de setembro. Esta data é celebrada no Acampamento Farroupilha, que existe desde 1981 entre os dias 07 e 20 de setembro. É um momento especial de culto às tradições gaúchas para comemorar a Revolução Farroupilha¹⁶. Durante os 13 dias de evento, milhares de pessoas visitam o acampamento, que tem como atrações palestras, danças, contações de histórias e um

¹⁶ Revolução Farroupilha ou Guerra dos Farrapos ficou conhecida como revolução regional, de caráter republicano, contra o governo imperial do Brasil, entre 1835 e 1845. O Marco inicial ocorreu no amanhecer de 20 de setembro de 1835. Nesse movimento revolucionário, que teve duração de cerca de dez anos e mostrava como pano de fundo os ideais liberais, federalistas e republicanos, foi proclamada a República Rio-Grandense, instalando-se na cidade de Piratini a sua capital (SEMANA FARROUPILHA, 2014).

desfile Temático e Tradicional. Casas de madeiras são montadas no Parque Maurício Sirotsky Sobrinho, onde CTG's e grupos amantes da "tradição" literalmente acampam durante o período do evento. Neste evento também ocorre a recriação de histórias do passado no presente, mesmo que o discurso do MTG seja de "zelar pela pureza e fidelidade dos nossos costumes autênticos". As atividades que constituem o evento foram reconstruídas e adequadas ao que o presente pode oferecer (Figura 5).



Figura 5 - Acampamento Farroupilha 2014. Fonte: A autora (19.09.2014).

Quanto aos objetivos do MTG¹⁷, eles são de duas ordens:

- 1º - Congregar os Centros de Tradições Gaúchas e entidades afins para constituir uma associação que permite padronização de procedimentos e realização de atividades com abrangência estadual ou nacional das quais participam todos os filiados com interesse no tema;
- 2º - Preservar o núcleo da formação gaúcha e a ideologia consubstanciada nos estudos da história, da tradição e do folclore, além do que constam nos documentos fundamentais, como as teses aprovadas em congressos e a Carta de Princípios que define os objetivos do tradicionalismo gaúcho desde o ano de 1961.

Mais uma vez fica evidente a busca por práticas padronizadas, ritualizadas e institucionalizadas. Os CTG's filiados ao MTG estão distribuídos em 30 Regiões Tradicionalistas (RT), as quais agrupam os municípios do RS. A região de Porto Alegre, por exemplo, ocupa a 1ª RT. Na Figura 6 é possível observar a divisão das regiões pelo estado.

¹⁷ O que é o MTG. Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/historico/210>>. Acesso em: 13 set. 2015.



Figura 6 - Distribuição das RT's pelo estado do RS. Fonte: MTG (2015).

Ao longo de sua história, a sede do MTG esteve localizada em três endereços, todas em Porto Alegre. Primeiro na Rua dos Andradas, próximo à Usina do Gasômetro; em um segundo momento no Centro Administrativo do Estado e atualmente na Rua Guilherme Schell, nº 90 – Bairro Santo Antônio, Porto Alegre, RS, Brasil. A Figura 7 caracteriza o espaço atual.



Figura 7 - Fachada da sede do MTG. Fonte: A autora (09.07.2014).

No próximo tópico disserto sobre a estrutura organizacional do MTG, procurando localizar o Departamento responsável pelo Acervo de Indumentária.

1.2.1. Estrutura Organizacional

Nas palavras de Bierhals, trabalhar no MTG é um divertimento, visto que “não considero isso um trabalho, mesmo que tu trabalhe bastante (...) eu encaro isso como um lazer” (Gustavo Bierhals, entrevista, maio de 2015). Bierhals é um dos membros que compõe a diretoria do MTG e assim como ele, várias pessoas contribuem anualmente com os objetivos do movimento. É um trabalho feito por muitas mãos, uma construção coletiva. Optei por apresentar como o movimento está organizado para facilitar a compreensão da localização e do órgão responsável pelo Acervo de Indumentária. Não tenho a pretensão de detalhar cada subdivisão, mas sim pontuar algumas questões que facilitem o entendimento da estrutura organizacional.

No que toca a Diretoria do MTG, a administração se dá por um Conselho Diretor composto de trinta e três membros efetivos e dezesseis conselheiros, todos eleitos anualmente em Assembleia Geral no Congresso Tradicionalista Gaúcho. O mandato do conselheiro efetivo é de dois anos, os quais escolherão entre si um Presidente, um Vice-Presidente de Administração e Finanças, um Vice-Presidente de Cultura, um Vice-Presidente Campeiro, um Vice-Presidente Artístico e um Vice-Presidente de Esportes Campeiros, estes com mandato de um ano. Para o MTG (2015), o Conselho Diretor ou Diretoria é:

Órgão encarregado de estabelecer, orientar e comandar a administração executiva do MTG. O Presidente do Conselho Diretor é o Presidente do MTG. O Presidente e os Vice-presidentes do Conselho Diretor são reconhecidos como Presidente e Vice-Presidentes do Movimento Tradicionalista Gaúcho e da Diretoria do MTG, cujas atividades do Conselho Diretor são por eles dirigidas (MTG, 2015)¹⁸.

Assim, fica claro que o(a) presidente do movimento assume alguns cargos que não somente tangenciam o cargo da presidência, sendo um(a) importante mentor(a) de muitas atividades vinculadas ao movimento. Isso permite também pensar que as ações que ocorrem no movimento, tais como os congressos, danças e concursos, por exemplo, não são neutras e homogêneas. São os sujeitos que compõem o Conselho Diretor os responsáveis pelas ações concebidas dentro do movimento. Esses tensionamentos serão trabalhados com maiores detalhes nos próximos capítulos.

Para suprir inicialmente a demanda financeira do MTG, foi criado em 1980 a Fundação Cultural Gaúcha, mais conhecida por sua sigla: FCG¹⁹. A proposta da criação desta fundação foi apresentada no 25º Congresso Tradicionalista Gaúcho, “dando-lhe respaldo e possibilitando

¹⁸ Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/aentidade/288>>. Acesso em: 12 set. 2015.

¹⁹ Optei por não utilizar a sigla “FCG” para facilitar a leitura e não confundir com “MTG”.

atuar nas várias faixas de atividades ligadas ao tradicionalismo, cultura (...) responsável pela realização prática dos eventos” (MTG, 2015)²⁰. Manoelito Carlos Savaris, atual presidente do MTG, informou que a Fundação tem como objetivo fornecer suporte às demandas econômicas e financeiras do MTG, operacionalizar eventos, divulgar o movimento por meio de jornais mensais e manter uma loja com livros e roupas.

Em 2005 foi inaugurada sua sede, localizada a poucos metros da sede do MTG, na Rua Guilherme Schell, nº 90 – Bairro Santo Antônio, Porto Alegre, RS, Brasil. Savaris, em cuja gestão viabilizou a aquisição da casa, entende que com este espaço próprio, “a Fundação adquire maioria, depois de 25 anos de existência”. Na nova sede funciona a administração, o Jornal Eco da Tradição e uma loja onde vendem livros, roupas e acessórios referentes à cultura gaúcha estimada pelo movimento.

Ainda, a Fundação é responsável pelo Acervo de Indumentária, sendo a organização do acervo, dos sujeitos envolvidos bem como questões referentes a materiais e espaços de responsabilidade de seu Departamento Administrativo. Maiores detalhes sobre os vínculos estabelecidos entre a Fundação e o acervo serão traçados ao longo do próximo capítulo.

Quanto à estrutura da Diretoria da Fundação, ela divide-se em: Presidente, Vice-Presidente, Conselho Fiscal, Departamento de Provimento e Marketing, Departamento Administrativo e Tesouraria. É importante destacar que o Presidente do MTG assume também o papel de Presidente da Fundação, o que novamente nos mostra o protagonismo que a presidência tem sobre o movimento. A seguir demonstro, a partir de uma figura, a estrutura organizacional que compõe o MTG.

²⁰ Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/fundacaocultural/274>>. Acesso em: 12 set. 2015.

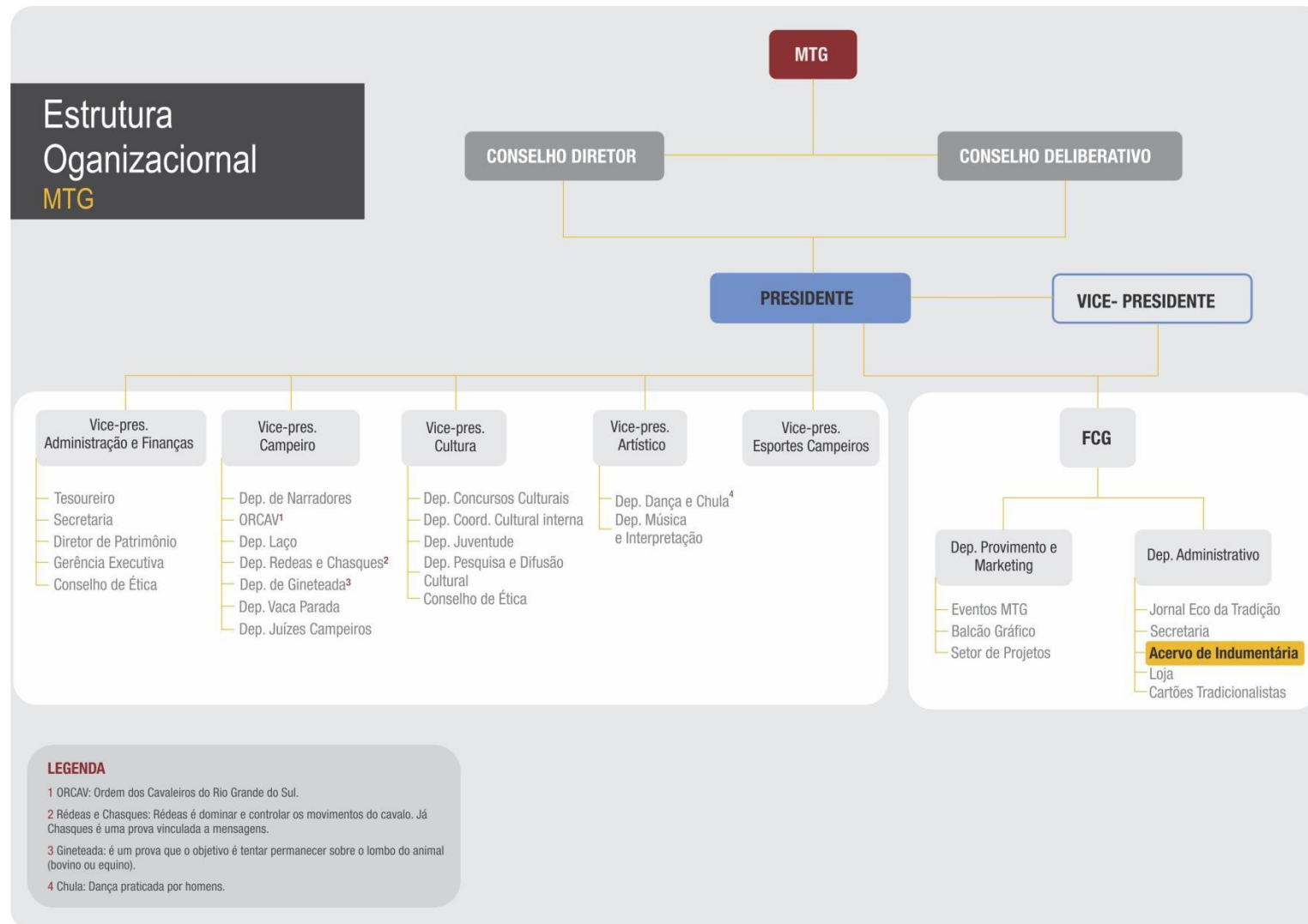


Figura 8 - Organograma da estrutura organizacional do MTG. Fonte: Adaptado de MTG (2015).

Com base no organograma apresentado, é possível perceber que o Conselho Diretor e o Conselho Deliberativo são os responsáveis pela segmentação das tarefas e cargos. O compromisso com o Acervo de Indumentária está com os sujeitos que compõem o Departamento Administrativo da Fundação. Nela, o Presidente tem como assessor o Vice-Presidente, que atualmente está ocupado pelo Gustavo Bierhals, já citado neste documento. De acordo com Savaris, o Vice-Presidente é quem permanece na sede da Fundação para coordenar as operações.

Sendo essa a estrutura que dá suporte ao movimento, sigo para uma breve apresentação dos festejos e os discursos neles contidos, enfatizando o Desfile Temático que colaborou para a origem do Acervo de Indumentária.

1.2.2. Os festejos e seus discursos

São muitos os festejos que o MTG organiza. Todo ano, dezenas deles são realizados em diferentes cidades do estado do Rio Grande do Sul. Em 2015, por exemplo, aconteceram mais de 30, todos com um propósito: cultuar a tradição gaúcha. Ao perguntar para Savaris o que o motiva a participar do movimento, sem demora ele responde:

A coisa que talvez mais me motive hoje (...) a manter no movimento é a juventude (...) ele permite que o pai vá ao CTG com o filho de 15 anos, de 13 anos ou de 5 ou de 20 anos (...) e com o pai de 70, de 80, de 90. Eles vão para o CTG juntos, usando a mesma indumentária, (...) os três com a mesma bombacha, o mesmo lenço, participam da mesma atividade! (...) e isso só acontece no CTG, fora do CTG não acontece em lugar algum (...) porque a geração anterior sempre procura fazer diferente da geração passada (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014).

Desta forma, Savaris acredita que as atividades vinculadas ao MTG aproximam gerações. Essa ideia pode ser conectada a ideia de tradicionalismo orientada pelo MTG, que entende como “um movimento (...) sua dinâmica realiza-se por intermédio dos Centros de Tradições Gaúchas, agremiações de cunho popular que têm por fim estudar, divulgar e fazer com que o povo viva as tradições rio-grandenses” (MTG, 2015). Entendo que Savaris estabelece uma relação entre família e tradicionalismo, pois para ele ambos articulam um conjunto de práticas voltado a gerações passadas, tomadas de regras e normas de comportamento. Ele entende que o MTG e as práticas nele criadas contribuem com a vida em família.

A indumentária é outro ponto importante na fala de Savaris, pois para ele o filho utilizar o mesmo traje que o pai ou o avô é sinônimo de dar continuidade aos ideais do passado. A roupa não cumpre meramente a função do vestir, mas sim investe histórias a respeito de como Savaris entende tradição. Para o interlocutor, a tradição é reconhecida como uma atualização do passado acessada por meio dos trajes e vinculada ao ambiente do campo. Em sua fala é possível observar que ele compreende que há uma mudança promovida pela geração, mesmo que o MTG entenda que tradição é algo que não muda. Logo, a tradição por ele é absorvida como atualização e reconstrução do passado, não é fixa, congelada e imutável.

Hobsbawm (2015), como já comentado, nos ajuda a pensar sobre concepções que envolvem a tradição ao trabalhar o termo “tradição inventada”. Para o autor, a invenção de tradição apoia-se em fragmentos passados, podendo ser alterada em algum lugar do futuro. Isso nos permite pensar que as tradições como algo atual, que se reconfigura de acordo com as demandas dos tempos.

O MTG se apropria de muitos eventos como forma de manifestar seus anseios a respeito da tradição. E muitos dos festejos são organizados com base em regulamentos, para justamente serem disparadores de valores e normas de comportamento. A tabela a seguir demonstra uma breve descrição de alguns festejos que são realizadas anualmente.

Tabela 1- Festividades promovidas pelo MTG. Fonte: MTG (2015).

FESTIVIDADES PROMOVIDAS PELO MTG

NOME DO EVENTO	OBJETIVO	OUTRAS INFORMAÇÕES
Ciranda Cultural de Prendas do Estado do Rio Grande do Sul ²¹	Despertar na criança, o gosto pelas tradições e estimular nas jovens sua gradativa e natural integração no meio tradicionalista. Escolher, anualmente, dentre as candidatas, aquelas que melhor representem as virtudes, a dignidade, a graça, a cultura, os dotes artísticos, a beleza, a desenvoltura e a expressão da mulher gaúcha.	Criado em 1970 no 20º Congresso Tradicionalista. Fazem parte do evento avaliações como: prova escrita, artística (dança), oral, caracteres pessoais, mostra folclórica ou arte tradicional e relatório de atividades.

²¹Regulamento da Ciranda Cultural de Prendas do Estado do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/cirandaculturaldeprendas/409>>. Acesso em 15 out. 2015.

Entrevero Cultural de Peões do Estado do Rio Grande do Sul ²²	O Entrevero tem por finalidade escolher, anualmente, dentre os jovens associados de entidades filiadas ao MTG, representantes da cultura, das habilidades artísticas, campeiras e de artesanato, possuidor dos valores tradicionais característicos da identidade cultural do gaúcho.	Fazem parte do evento avaliações como: provas campeiras (fazer churrasco; charquear; cevar o mate), cultural e artística (dança).
ENART – Encontro de Artes e Tradição Gaúcha ²³	Busca a preservação, valorização e divulgação das artes, da tradição, dos usos e costumes e da cultura popular do Rio Grande do Sul.	Criado em 1977, é realizado anualmente em três etapas: as regionais, as inter-regionais e a final. Existem 23 modalidades: dança, chula, gaita, violino, viola, trovas, declamação, danças de salão, entre outras. É a festividade mais conhecida do MTG.
Festejos Farroupilhas ²⁴	Comemorações que marcaram a Revolução Farroupilha (1835-1845) e seu contexto sociocultural.	Geralmente comemorados no mês de setembro: Acampamento Farroupilha, Desfile Tradicional, Desfile Temático , Acendimento da Chama Crioula.

A partir da tabela podemos perceber que a maioria dos eventos tem como discurso retratar questões que envolvam a identidade cultural do gaúcho, seus costumes e sua história. Para o MTG, o gaúcho é o habitante do Rio Grande do Sul, figura histórica que identifica seu povo, sua origem.

Porém, a ideia que suscita o termo gaúcho possibilita diversas interpretações. Figueiredo (2006) entende que o estereótipo do gaúcho teve origem nas fronteiras da história do Rio da Prata, ultrapassando assim os territórios pertencentes hoje ao estado brasileiro.

Dessa forma, a autora compreende que o gaúcho é uma figura que está presente no imaginário de muitas gerações não só sul-brasileiros, mas também platinas. Ela acredita que “se possa pensar o gaúcho hoje como uma necessidade de permanência e de resistência identitária regional” (FIGUEIREDO, 2006, p.16). Por este motivo os festejos são tão importantes para o MTG. Eles não são meramente comemorações, mas sim discursos providos de sentidos. As

²² Regulamento do Entrevero do Estado do Rio Grande do Sul. Disponível em:

<<http://www.mtg.org.br/entreveroculturaldepeoes/408>>. Acesso em: 15 out. 2015.

²³ Regulamento do ENART. Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/enart/413>>. Acesso em: 15 out. 2015.

²⁴ Site da Semana Farroupilha. Disponível em: <<http://www.semanafarroupilha.com.br/historico>>. Acesso em: 15 out. 2015.

atividades mencionadas, tais como avaliações artísticas, cevar o mate, cantar, como também o uso das indumentárias, comunicam valores e o constituem como amantes da tradição. Nós daremos uma atenção especial às indumentárias, fonte de estudo e análise neste trabalho.

Ainda, nesta pesquisa refuta-se a ideia de identidades puras ou autênticas, capazes de nos reunir como um grupo homogêneo. A noção de identidades sociais segue as proposições articuladas por Hall (1997; 2011), ao afirmar que se formam na relação entre o social e o pessoal, sendo este processo sempre variável e histórico. São constituídas por intermédio de representações, deixando de ser vistas como fixas e imutáveis:

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e , por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar “ (HALL, 2000, p. 80).

Alio-me ao autor neste trabalho, pois ele me permite pensar que a roupa é uma das formas para discutir o que caracteriza a identidade gaúcha para o MTG. A indumentária pode servir de estratégia para que os gaúchos assumam seu lugar como sujeito social. Ao longo deste documento procuro indicar que a roupa é híbrida assim como sua identidade regional, gaúcha.

Um destes eventos merece destaque nesta pesquisa, já que contribuiu no processo de formação do Acervo de Indumentária: o Desfile Temático. O desfile é uma encenação que ocorre anualmente na cidade de Porto Alegre. É umas das atividades que constituem a Semana Farroupilha, tendo como organizadores a Fundação Cultural Gaúcha do MTG. O tema escolhido para a primeira apresentação, ocorrida em 2003, foi “Farrapo: o herói anônimo”, e por retratar a história e os costumes de um passado distante, foi necessário criar e confeccionar uma grande quantidade de roupas.

A partir disso, constitui-se um primeiro lote de indumentárias, onde a Fundação do MTG, por ser a realizadora do evento, foi encarregada de guardar todas as indumentárias utilizadas no evento. Surge, então, um espaço dedicado ao guardar, às memórias, sendo ele o objeto de pesquisa deste estudo. Conduzo o texto agora para a caracterização geográfica do Acervo de Indumentária.

1.3. O ACERVO DE INDUMENTÁRIA: “FICA LÁ NA ZONA SUL”

O Acervo de Indumentária, objeto de pesquisa desta dissertação, está atualmente localizado no Centro Cultural Zona Sul, na Rua Landel de Moura, nº 430 – Bairro Tristeza, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. O Centro Cultural Zona Sul é um casarão que abrigou por anos a fábrica dos Artesanatos Guarisse²⁵ e, posteriormente, o Fórum da Tristeza. Compõe o Centro Cultural Zona Sul o Centro Comunitário de Desenvolvimento de Tristeza, Pedra Redonda Vilas Conceição e Assunção (CCD), a Associação dos escultores do Rio Grande do Sul (AEERGS), a Associação dos Artesãos da Feira de Artesanato da Tristeza (AAFAT) e 1ª Região Tradicionalista (RT) do Movimento Tradicionalista Gaúcho. O acervo encontra-se no Centro Cultural em função da 1ª RT ceder uma de suas salas para o MTG ocupar.

Localizado a cerca de 20 km do centro da cidade, Tristeza é um bairro da Zona Sul que recebeu este nome, pois, segundo dados do Sistema de gestão e análise de indicadores da PROCempa - Processamento de Dados do Município de Porto Alegre (2015), foram utilizadas características pessoais de um dos primeiros moradores da região, José da Silva Guimarães²⁶, a quem atribuíram um semblante triste.

O bairro, que surgiu no século XIX, caracterizava-se por suas atividades agrícolas e abrangia uma área maior do que a atual, englobando os que hoje são bairros vizinhos (Vila Conceição, Vila Assunção e partes de Camaquã e Pedra Redonda). No final do século XIX houve uma grande movimentação na área com a instalação de agricultores italianos e a construção da Estrada de Ferro do Riacho, com terminal no bairro (PROCempa, 2015), que inicialmente tinha como objetivo transportar o lixo produzido pelo centro de Porto Alegre para os aterros da Zona Sul. No entanto, a curiosidade da população, despertada pela presença dos trens, fez com que se desenvolvesse o uso para transporte de passageiros desta ferrovia, estimulando o crescimento da região. Hoje, Tristeza é um bairro residencial e com base no censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) realizado no ano de 2010 contava com uma população de 15.396 habitantes, distribuídos em uma área de 2,77 km².

²⁵ O proprietário do espaço era Artur Guarisse, que ficou muito conhecido por suas criações de lustres. Suas peças foram exportadas para países como Paraguai, Uruguai, Argentina e Chile. Encontrei poucas referências de seu trabalho, tanto em meios de comunicação de massa quanto em artigos acadêmicos. Disponível em: <<http://www.meubairropoa.com/entrevista/confira-uma-linda-entrevista-com-artur-guarisse/>>. Acesso em: 07 out. 2015.

²⁶ Um dos primeiros moradores da região, José da Silva Guimarães possuía uma chácara no que é hoje conhecida como Vila Conceição, próximo ao Bairro Tristeza, Zona Sul de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. Disponível em: <http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/observatorio/usu_doc/historia_dos_bairros_de_porto_alegre.pdf>. Acesso em: 07 jan. 2016.

O trajeto, para quem sai da região central da cidade, até o acervo leva aproximadamente 1h de ônibus e/ou 30min de automóvel. Trago agora uma descrição do trajeto percorrido de ônibus do centro da cidade de Porto Alegre até o espaço físico do acervo. A Figura 9 mostra a localização do acervo a partir da relação cidade e bairro.

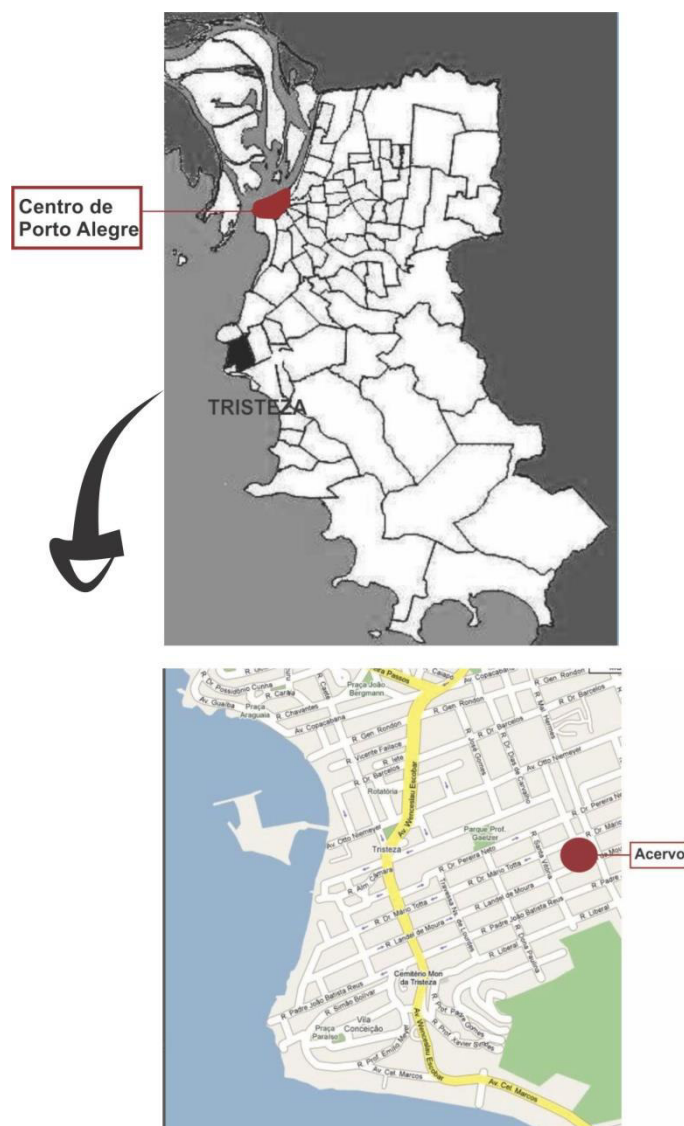


Figura 9- Localização geográfica do Acervo de Indumentária.

Como podemos observar na Figura 9, o Bairro Tristeza é deslocado dos bairros centrais. Ao utilizar o transporte público é possível encontrar diferentes cenários até chegar ao destino. Partindo da rodoviária, observa-se uma mescla de traços modernos com coloniais na arquitetura do centro da cidade, sendo algumas obras reconhecidas como patrimônio histórico, a título de exemplo, o Mercado Público. Em seguida o ônibus percorre as redondezas da Praça da Alfândega (Figura 10), do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e do Memorial do Rio Grande do Sul, todos localizados no Centro Histórico da cidade.



Figura 10 - Praça da Alfândega - Centro Histórico de Porto Alegre. Fonte: A autora (22.09.2014).

Avançando o Centro Histórico chega-se ao Gasômetro, uma antiga usina brasileira de geração de energia que hoje é um dos principais pontos turísticos da cidade. Além de oferecer um belíssimo pôr do sol com vista para o Lago Guaíba, o prédio da usina acolhe atividades envolvendo teatro, música e dança local. A Figura 11 foi capturada em uma das viagens para Porto Alegre, em setembro de 2014.

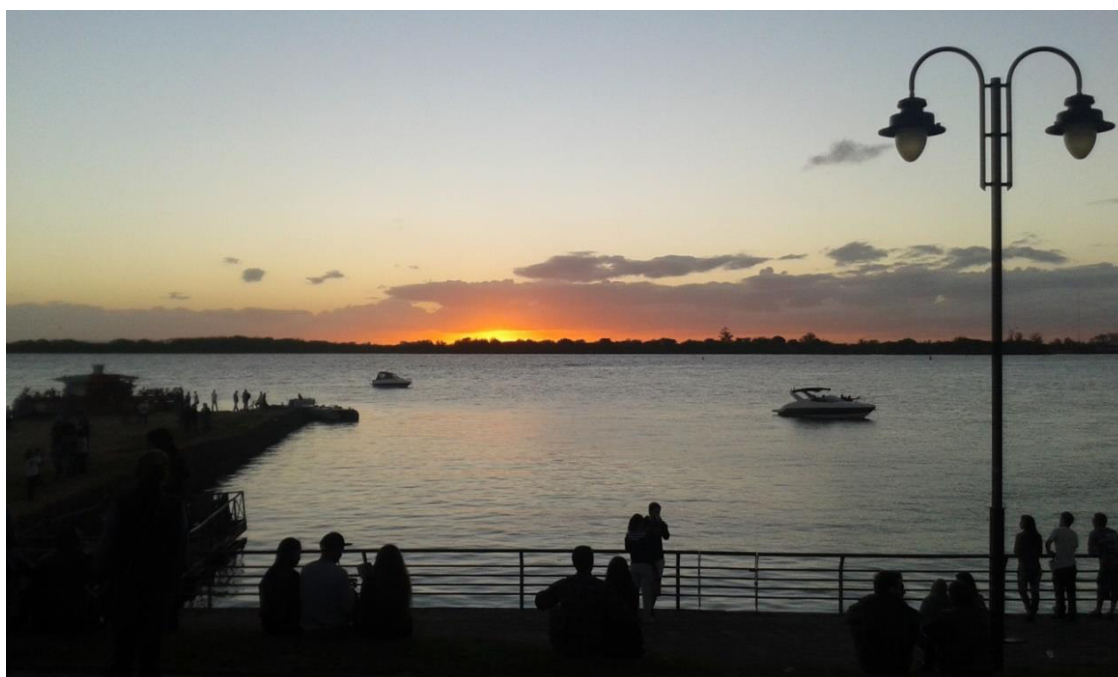


Figura 11– Pôr do sol na Usina do Gasômetro em Porto Alegre. Fonte: A autora (22.09.2014).

Passando o Gasômetro, percorre-se a Avenida Loureira da Silva, onde é possível avistar o Parque Maurício Sirotsky Sobrinho, local em que ocorre o Acampamento Farroupilha. Nessa avenida também é possível contemplar o prédio em forma de pirâmide do Centro Administrativo do Estado do Rio Grande do Sul (CAERGS) e o Monumento dos Açorianos, obra do escultor Carlos Tenius²⁷ construída em 1973.

Depois o ônibus segue em direção a Zona Sul pelas avenidas Padre Cacique e Borges de Medeiros, rota admirável com vista para o Lago Guaíba em quase todo trajeto. Observam-se espaços como a Fundação Iberê Camargo, entidade cultural que conserva, cataloga e expõe obras do pintor gaúcho Iberê Camargo; e o Estádio Beira-Rio, estádio de futebol do clube Internacional. Pode-se perceber também que, próximo à orla do lago, predominam casas de alto valor, enquanto na área próxima aos bairros vizinhos, como Camaquã, já há casas menores, edifícios e estabelecimentos comerciais.

Após 1h20min, o ônibus chega ao Bairro Tristeza e ainda é preciso seguir caminhando por cerca de 10 minutos até o destino. As ruas são de paralelepípedo, arborizadas e predominam residências com grandes jardins, chamando a atenção por contrastar com o centro da cidade. No início da investigação, quando Savaris e Pochmann indicaram a localização do Acervo de Indumentária, logo explicitaram: “Bah, fica lá na Zona Sul”. O fato de associarem o acervo com o advérbio de lugar “lá” justificava a distância que o espaço tem da região central da cidade como também o deslocamento que eu teria que realizar.

A rua do Acervo, chamada Landel de Moura (Figura 12), fica próxima ao ponto de ônibus do bairro e é necessário caminhar cerca de 500m até chegar ao local. Na entrada há um portão de ferro antigo e fechado, já que o espaço foi alvo de assaltos nos últimos anos.

²⁷ Carlos Gustavo Tenius (Porto Alegre, 08 de maio de 1939) é um escultor formado pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Produziu muitos trabalhos de escultura pública e monumentos, cujo destaque são o Monumento do Centenário da Imigração Italiana, em Farroupilha, RS; o Monumento à Integração do Mercosul, em Canela, RS; o Monumento aos Açorianos, na Praça dos Açorianos e o Monumento em Homenagem a Castelo Branco, no Parque Moinhos de Vento, em Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/acervoartes/artistas/t/tenius-carlos>>. Acesso em: 08 jan. 2016.



Figura 12 - Entrada do Centro Cultural Zona Sul. Fonte: A autora (08.07.2015).

Ao entrar é possível enxergar ao fundo um ateliê de artesãos que se reúnem semanalmente para criar artefatos. Ainda, há um jardim (Figura 13) com diversas árvores e flores que contrastam com as cores das casas. Ao lado esquerdo, encontram-se os espaços destinados ao MTG (Figura 14). Na primeira porta, uma sala para reuniões e para expor artefatos vinculados às atividades do movimento; na segunda sala, a rádio do MTG; e a terceira é direcionada ao Acervo de Indumentária (Figura 15).

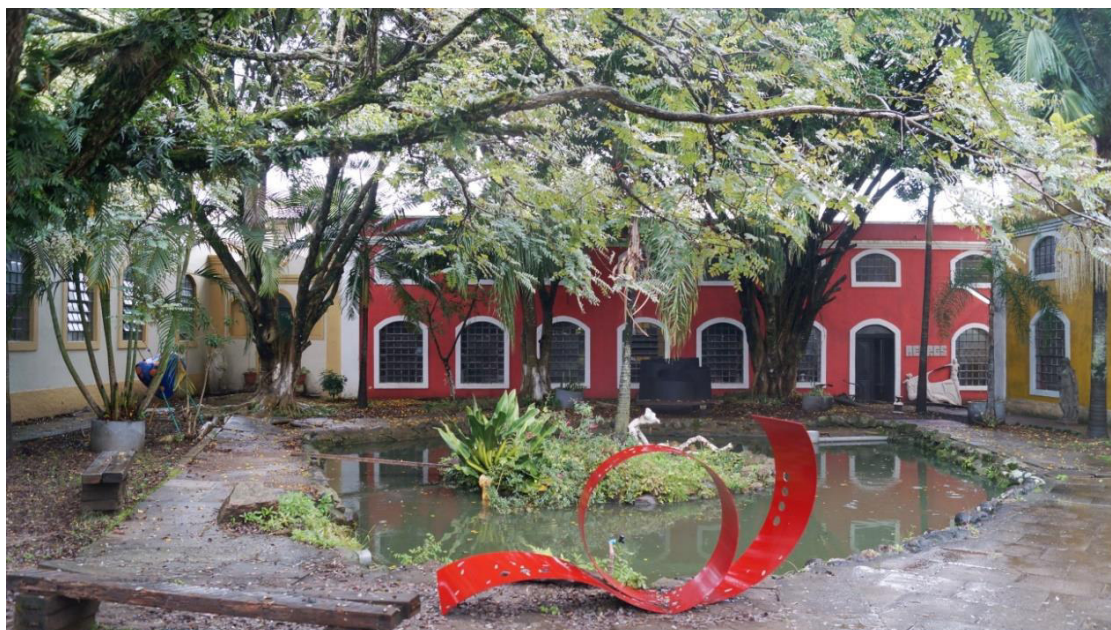


Figura 13 - Jardim do Centro Cultural Zona Sul. Fonte: A autora (08.07.2015).



Figura 14 - Entrada do espaço destinado ao MTG e sala de reuniões, respectivamente. Fonte: A autora (17.09.2014).



Figura 15—Porta de acesso ao Acervo de Indumentária. Fonte: A autora (17.09.2014).

Como eu tive a oportunidade de conhecer o Centro Cultural Zona Sul no início da investigação (em maio de 2014), acreditei que seria fácil também conhecer a sala do Acervo de Indumentária, o que de fato não aconteceu. Meu primeiro contato com o espaço foi em setembro de 2014, dado que até o momento Ana Marta Vasconcelos Pochmann, responsável pelo Acervo, não havia autorizado minha entrada ao local. A proximidade com o Acervo se deu no momento em que me aproximei de Pochmann.

Foi somente em julho de 2015 que me apropriei dele como pesquisadora. Tive a oportunidade de ocupar algumas horas por dia, em um período de uma semana, o local em que estão contidas, via materialidade dos trajes, memórias, discursos, ideias e anseios que dão sentido ao MTG. Os (des)encontros com o espaço do Acervo de Indumentária fizeram parte da investigação e da construção sobre minhas percepções referentes ao objeto de pesquisa.

1.4. OS SUJEITOS QUE CONSTITUEM O UNIVERSO DE PESQUISA

Esta pesquisa encontrou em seu percurso diversos sujeitos, que de alguma forma produziram fontes e deram suporte para que eu pudesse transformar os registros de memória em narrativa. Como destaca Worcman e Pereira (2006), reconstruir histórias implica em explicitar, selecionar, organizar e produzir narrativas. Desta forma, durante o período de visitas exploratórias, que ocorreu no intervalo entre maio e dezembro de 2014, situei possíveis interlocutores(as) para a pesquisa, que podem ser visualizados na Tabela 2.

Tabela 2- Rede de possíveis interlocutores(as) da pesquisa. Fonte: A autora (2014).

NOME (apelido)	NOME (completo)	CARGO NO ACERVO	CARGO ATUAL
Savaris	Manoelito Carlos Savaris	-	Presidente do MTG e da Fundação Cultural Gaúcha
Josemar	Josemar Basso	Coordenador em 2003 e 2004	Sócio da Office Marketing
Márcio	Márcio Lima Santos	-	Diretor do Dep. de Difusão Cultural do MTG
Gustavo	Gustavo Bierhals	-	Vice-presidente da Fundação Cultural Gaúcha
Ana	Ana Marta Vasconcelos Pochmann	Coordenadora em 2014 e colaboradora nos últimos 5 anos	Coordenadora do Acervo
Ana	Ana Beatriz Souza Debom	Colaboradora durante 5 anos	
Terezinha	Terezinha Maria Puton Luvison	Assistente 2014	Assistente do Acervo
Odila	Odila Paese Savaris	Coordenadora em 2010	Diretora do Departamento de formação tradicionalista e aperfeiçoamento
Nilza	Nilza Gonçalves Lessa	-	Viúva do Barbosa Lessa, um dos fundadores do MTG

Para estabelecer o início da rede de interlocutores(as) entrevistei, ao longo das visitas exploratórias realizadas em 2014, quatro pessoas que fazem ou fizeram parte da história do Acervo de Indumentária. Foram eles Manoelito Carlos Savaris (figura central desta rede, atual presidente do MTG e da Fundação Cultural Gaúcha, foi um dos mentores do Acervo de Indumentária), Ana Marta Vasconcelos Pochmann (atual coordenadora do Acervo de Indumentária), Márcio Lima Santos (diretor do Departamento de Difusão Cultural) e Nilza Lessa (viúva de Barbosa Lessa, que foi um dos idealizadores do MTG). A partir deles a rede foi sendo construída, concluindo-a em julho de 2015.

As entrevistas narrativas foram realizadas de modo informal, que nas palavras de Gil (2002) se diferencia de uma simples conversação “por ter como objetivo básico a coleta de dados” (GIL, 2002, p. 117). Esse tipo de procedimento utilizado na pesquisa exploratória tem como intenção aproximar o(a) pesquisador(a) de detalhes do universo de pesquisa para construir o problema a ser investigado. Durante esse processo tive a oportunidade de perceber que a entrevista é uma importante ferramenta para produção de conteúdo e precisa ser, de alguma forma, preparada. Deste modo, em um segundo momento as entrevistas passaram a ser semiestruturadas, em que se opta por uma estrutura flexível para que se possam inserir informações relevantes que eventualmente surgirem ao longo do diálogo. Propõe-se que as perguntas sejam elaboradas e organizadas com base em um roteiro-guia.

As entrevistas foram realizadas no espaço determinado pelo(a) interlocutor(a), e se estenderam até no máximo uma hora e meia. Foi estabelecido um limite de tempo para que a conversa não perdesse o foco do assunto nem causasse cansaço.

Alberti (2004) salienta que é preciso definir, de acordo com o propósito da pesquisa, como que se pretende realizar a investigação: por meio de entrevistas temáticas ou entrevistas de história de vida. Nesse caso, esta pesquisa se apoiou nas entrevistas temáticas, pois se buscou ponderar prioritariamente sobre a participação do entrevistado no tema escolhido, diferente das entrevistas de história de vida, que incluem a trajetória do entrevistado desde sua infância até o momento da fala.

É importante ressaltar que os sujeitos que estabeleci contato durante o estudo tiveram uma importante participação na construção do universo de pesquisa, já que foram eles quem me apresentaram o Acervo de Indumentária. Logo, a proximidade com os sujeitos esteve conectada ao fluxo de trabalho que envolveu a pesquisa exploratória.

Em meados de maio de 2014, realizei a primeira visita ao MTG, com o intuito de conhecer o movimento e suas principais atividades. Foi então que eu entrevistei Márcio Lima Santos. Até o momento não se sabia da existência de um acervo, como também não estavam definidos o problema e objetivos da pesquisa. Com o propósito de explorar as atividades que constituem o movimento, o primeiro contato que tive com o MTG foi através de Santos, que possuía no período o cargo de diretor do Departamento de Difusão Cultural. Santos logo me convidou para participar de uma palestra no dia 25 de maio de 2014 com o tema “o uso de indumentária para eventos tradicionalistas”, no Bairro Tristeza, em Porto Alegre. Foi nesse encontro que soube da existência de um Acervo de Indumentária, localizado no mesmo local da palestra.

Ainda, nesse mesmo dia conheci, a partir de Santos, o presidente do movimento, Manoelito Carlos Savaris. Com Savaris foi possível apresentar a proposta da pesquisa, realizar uma breve consulta sobre o objetivo e história do movimento, bem como reconhecer algumas informações envolvendo a criação do Acervo de Indumentária e possíveis interlocutores(as), como por exemplo, a coordenadora do acervo, Ana Marta Vasconcelos Pochmann.

Pochmann, com a qual estabeleci contato até o final desta pesquisa, contribuiu progressivamente com a pesquisa, ao passo que nossa relação tornou-se mais afetuosa no decorrer dos meses. Sua presença nessa pesquisa é marcante, já que é ela a responsável pelo espaço atualmente.

Savaris também identificou nomes como Nilza Gonçalves Lessa, viúva de Barbosa Lessa. Um dos idealizadores do MTG, Lessa é referência para os tradicionalistas que participam do movimento. Nilza, que hoje busca representar o marido nas festividades, também se tornou uma figura importante, participando de discussões que envolvem a cultura gaúcha para o MTG, especialmente no tocante à indumentária. Nosso primeiro encontro foi em julho de 2014 e desde então nos encontramos mais quatro vezes.

Ao entrevistar essas quatro pessoas, outros nomes foram sendo reconhecidos como importantes para o fechamento da rede, como Gustavo Bierhals (atual gestor da Fundação Cultural Gaúcha), Josemar Basso (sócio da Office Marketing e coordenador do acervo entre 2003 e 2004), Odila Paese Savaris (esposa de Savaris e colaboradora de pesquisas que envolvem indumentárias gaúchas) e Ana Beatriz Souza Debom (ex-colaboradora do acervo).

Como mencionado anteriormente, a Rede de Interlocutores(as) foi construída ao longo da pesquisa. No que diz respeito à trajetória de cada interlocutor(a) no processo de patrimonialização do acervo, apresentarei no capítulo seguinte, visto que o objetivo deste trabalho é reconstruir tal processo apropriando-se das narrativas destes sujeitos. Demonstro a seguir a configuração final da Rede de Interlocutores(as):

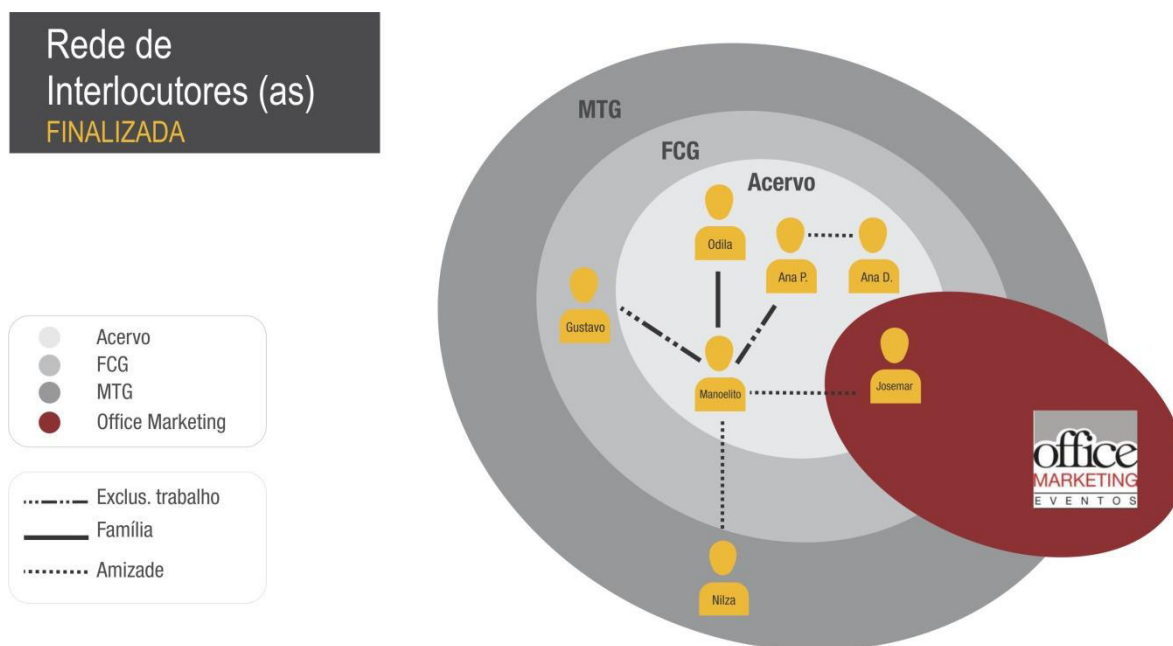


Figura 16 - Configuração final da Rede de Interlocutores(as). Fonte: A autora (07.11.2015).

Nota-se, a partir da tabela, que alguns sujeitos não entraram no recorte para entrevistas, pois não tiveram ligação com as atividades do acervo ou tampouco puderam contribuir com detalhes sobre as atividades que permeiam o MTG. Dessa forma, selecionei sete interlocutores(as) principais que puderam informar, por meio de suas memórias, assuntos abordados neste estudo.

Os nomes utilizados no texto são reais, já que os mesmos não se opuseram com a identificação. As conversas foram gravadas e autorizadas pelos(as) interlocutores(as), sendo que cada um assinou um termo de autorização de uso de imagem e texto²⁸. Para sistematizar e organizar as informações obtidas a partir das entrevistas foi desenvolvido um protocolo de transcrição, com base nos protocolos elaborados por Corrêa (2008) e Tessari (2014). Este

²⁸ Estes documentos foram anexados ao final deste documento.

registro contém dados do entrevistador, tema e duração da entrevista como também todo o diálogo realizado em entrevista.

As transcrições foram realizadas seguindo turnos de fala, que dizem respeito à fala (silêncio ou gestos) de cada participante da entrevista, sendo “E” referente ao entrevistador e “X” ao entrevistado. Deste modo, como exemplo têm-se as falas “E” e as falas “M” ou “ANAD”. O recurso de utilizar o nome e a letra inicial do sobrenome do participante será utilizado em alguns casos, pois no grupo formado pela rede de interlocutores(as), há duas Ana’s: Ana Pochmann e Ana Debom.

Cada entrevista transcrita recebeu um nome que foi construído da seguinte maneira: “ARQ01_AnaPochmann_maio_2015”, na qual o “01” indica o número da entrevista transcrita, Ana Pochmann o nome do(a) entrevistado(a), mês e ano da transcrição. Optei por este formato, pois facilita minha organização quanto à sequência das entrevistas e na organização dos arquivos digitais.

Opto pela transcrição em turnos, que se caracteriza “por ser uma estratégia metodológica que organiza/prepara a entrevista para análise” (CORRÊA, 2012, p. 50). Por meio da organização em turnos foi possível reconstruir as narrativas coletadas. Vale lembrar que minha pretensão foi que o conjunto de narrativas pudesse ser uma imagem das questões sobre o acervo e sobre a ideia de identidade gaúcha que está vinculada ao MTG.

Passamos então para o próximo capítulo, no qual procuro contar algumas histórias que dão sentido ao que hoje é o Acervo de Indumentária do MTG.

capítulo 2]

[quando um patrimônio conta histórias]



Registro do processo de organização do Acervo de Indumentária. Fonte: A autora (08.07.2015).

2. QUANDO UM PATRIMÔNIO CONTA HISTÓRIAS

*E eu acredito que sim, o mundo deve estar feito de histórias,
porque são as histórias que a gente conta, que a gente escuta, recria, multiplica...
As histórias são as que permitem transformar o passado em presente,
e que também permitem transformar o distante em próximo.
O que está distante em algo próximo, possível e visível.*

Trecho do episódio Eduardo Galeano, Sangue Latino 1ª temp., 2009.

No capítulo anterior evidenciei o cenário que compõe o Acervo de Indumentária. Tracei um breve panorama acerca da cidade de Porto Alegre e seu surgimento e a estrutura organizacional do MTG. Tais registros contribuíram para localizar o acervo dentro da instituição. Também identifiquei os sujeitos que constituem o universo de pesquisa, expondo como construí a rede de interlocutores(as), a organização e o preparo das entrevistas para análise.

Neste capítulo tenho o objetivo de apresentar histórias sobre o Acervo de Indumentária. Para isso, inicio o texto caracterizando as vozes que contam as histórias sob a ótica dos estudos de História Oral. O acervo é descrito pelos sujeitos-personagens que narram as suas experiências cotidianas enquanto participantes deste processo. Assim, as pessoas que apresento são donas das falas que pontuam este texto. São também algumas das pessoas que constroem o Acervo de Indumentária e o MTG.

Em seguida, apresento fragmentos de um processo de patrimonialização com o apoio das vozes dos sujeitos, documentos, registros fotográficos e diários de campo. Este conjunto de informações tece uma forma de histórias da patrimonialização destas indumentárias no acervo. Novamente, não tenho como intenção reconstruir uma história linear e cronológica. Construo o texto para revelar, com base nesse jogo de memórias e nos procedimentos citados, as formas de caracterizar o Acervo de Indumentária. No decorrer da exposição, contextualizo a ideia de patrimônio, patrimonialização, documento e memória.

Posteriormente, me desloco para os objetos que integram o acervo e procuro relatar a respeito dos processos de registro e organização encontrados durante a pesquisa. Entendo esses registros como parte do processo de patrimonialização, onde os artefatos encontrados ali viram documentos da instituição.

Por fim, entro na sala onde está situado o acervo e apresento sua configuração espacial. Exibo um panorama referente às indumentárias e como elas estão organizadas atualmente. Os métodos adotados para a realização da pesquisa descrita neste capítulo foram a pesquisa

empírica, coleta de documentos e entrevistas com os(as) interlocutores(as). Para tanto, me aproprio de ferramentas como croquis, desenho técnico, registros fotográficos e relatos dos diários de campo.

Para acessar dados referentes aos processos de registro e organização do acervo, durante as visitas a Porto Alegre, tive acesso a imagens, documentos impressos e ao atual ambiente do acervo. Além disso, os diários de campo foram importantes para este capítulo, uma vez que as minhas experiências vividas e observadas durante a pesquisa de campo serviram não apenas como um relato dos eventos observados, mas sim como análise e construção do texto.

Durante estes dois anos de pesquisa tive a oportunidade de visitar o acervo em três momentos. O período que mais contribuiu para a escrita deste capítulo foi a visita de julho de 2015. Acho relevante destacar que o trabalho adquiriu maior potência nos dias em que a coordenadora do acervo, Ana Marta Vasconcelos Pochmann, pôde estar presente. Isto me levou a concluir o quão relevante foi seu comparecimento neste momento da pesquisa, considerando o valor que há na construção, colaboração e troca de experiências do(a) interlocutor(a) com o(a) pesquisador(a).

Quanto à organização dos dados referentes aos(as) interlocutores(as), para cada um (uma) foi elaborada uma ficha, com o propósito de organizar o perfil dos sujeitos que fazem parte da pesquisa e algumas características importantes para essa dissertação. Cada perfil tem como título o formato NOME_PERFIL_DO_INTERLOCUTOR(A), como por exemplo, “FULANO_PERFIL_DO_INTERLOCUTOR”. Estes protocolos podem ser visualizados no apêndice B deste documento.

Devido ao método escolhido e ao tema investigado, esta dissertação tem um banco de dados composto por imagens. As imagens encontradas ao longo do texto dão suporte a diversas questões, como o registro de formas de catalogação, ilustração das indumentárias localizadas no acervo, técnicas e materiais utilizados, entre outros. Cada imagem foi protocolada separadamente para uma posterior análise. O protocolo para registro de imagens proposto tem como referência o modelo de Corrêa (2008) e também está no apêndice D.

Assim, passo a problematizar sobre as vozes que contam as histórias, evidenciando-as como protagonistas desta trajetória. Esta reconstrução das narrativas tem como objetivo trazer essas pessoas para perto, destacando suas memórias, saberes e experiências. Os(as)

entrevistados(as) foram pessoas que construíram sua forma de narrar pensando em suas trajetórias, sendo capazes de concentrarem minha atenção com os relatos de suas andanças e histórias de vida.

2.1. SOBRE AS VOZES QUE CONTAM AS HISTÓRIAS

Por que se contam histórias? Considero os relatos orais como um trabalho com a memória, em que as narrativas expressam e vinculam os saberes que constituem e são constituidores da cultura a que os sujeitos pertencem. Nesse trabalho me filio à ideia de narrativa de Benjamin (1994), que está muito distante da informação. A narrativa, ao contrário da informação, conserva suas forças, seu desenvolvimento e traz como protagonista e personagem principal o narrador. Ela oferece reflexão, espanto e nunca se esgota completamente, porque,

(...) ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Neste compasso, relaciono o narrador à experiência da narrativa, em que os modos de lembrar variam de acordo com a trajetória de cada sujeito. Todo(a) narrador(a) possui sua marca e a intenção é registrar essas vozes e seus sentidos para, através delas, compor fragmentos de um processo de patrimonialização do Acervo de Indumentária. Este registro, de acordo com Bosi (1994), alcança uma memória pessoal, como também social, familiar e grupal.

Compreendo que memória é trabalho, “um trabalho sobre o tempo e no tempo” (BOSI, 1994, p. 20). Não é reviver, mas antes refazer, reconstruir. Não é resgate do passado, pois fala do passado no presente, sob a maturidade e as experiências do hoje. Reconstruir memórias pressupõe registro, compreendido como a documentação das lembranças significativas, e não do passado tal qual aconteceu. Neste processo, as memórias são construídas individualmente, mas sempre em relação ao espaço e ao tempo vivido coletivamente. “As pessoas são ao mesmo tempo seres únicos e históricos” (WORCMAN; PEREIRA, 2006).

Logo, o narrador está vinculado à tradição oral e suas histórias são retiradas da experiência cotidiana e nas suas memórias. Benjamin (1994) utiliza em seu ensaio a produção

de Nicolai Leskov²⁹ como elemento chave para diferenciar narrador de romancista, caracterizando o narrador como artesão da palavra, um criador de histórias a partir dos costumes de um povo. Já o romance está relacionado ao livro e não à oralidade.

No que se refere a este trabalho, o narrador cumpre um importante papel, pois é baseado em sua vida e experiências que são reconstruídos e materializados as histórias do Acervo de Indumentária. Também é relevante mencionar que o dom do narrador “é poder contar sua vida, sua dignidade é contá-la inteira” (BENJAMIN, 1994, p.221). Mais do que uma informação, o narrador expõe sua vida e nos convida a novas experiências e novas formas de entender o mundo. Por isso, trago neste momento algumas particularidades a respeito das vozes que irão contar histórias.

A primeira pessoa a conceder entrevista foi Nilza Gonçalves Lessa. Conhecida como Dona Nilza, tem 83 anos, nascida na cidade de Santana do Livramento, fronteira do estado do RS. É amante da prosa e do artesanato. Foi professora, produtora de TV, gerente da Churrascaria 35 e teve uma loja de artefatos gauchescos na Praça XV³⁰. Sempre disposta a dialogar, Dona Nilza tem como palco das conversas um apartamento com uma vista admirável para o lago Guaíba, em Porto Alegre.



Figura 17 - Dona Nilza, participante do MTG desde os anos 60, com um dos seus vestidos. Fonte: A autora (22.09.2014).

²⁹ Não tenho a pretensão de abordar questões relacionadas às obras deste autor, mas sim pautar considerações a respeito de como Walter Benjamin define o narrador (BENJAMIN, 1994).

³⁰ É uma das mais antigas e tradicionais praças de Porto Alegre. Situada em frente ao Mercado Público da cidade. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?reg=11&p_secao=118>. Acesso em: 12 out. 2015.

Seu apartamento é um local com muitas memórias. Fica evidente ao entrar na residência sua paixão pelo tradicionalismo. Os quadros, as cores, os artefatos e as fotografias espalhadas pela sala materializam sua emoção e apreço à figura do gaúcho.

O envolvimento de Dona Nilza com o MTG teve impulso quando ela se casou, em 1960, com Luiz Carlos Barbosa Lessa. Com ele aprofundou seus conhecimentos sobre o tradicionalismo gaúcho. No entanto, seu primeiro contato com as práticas do incipiente MTG já havia acontecido antes, no início da década de 1950, quando Dona Nilza era professora na cidade de São Luiz Gonzaga-RS. Sua profissão a estimulava a participar de eventos, como assistir à apresentação da peça “Não te assusta Zacarias”, escrita por Luiz Carlos Barbosa Lessa, com o objetivo de retratar as danças gaúchas nas cidades do interior do estado. Ali, naquele primeiro contato, ela conheceu e passou a admirar o tradicionalismo gaúcho.

Neste processo, ela encontrou diferentes maneiras das pessoas se reconhecerem como tradicionalistas. Mas o que mais chama a atenção é que, em nossas conversas, Dona Nilza procurou enfatizar seu desgosto com as atualizações que comprometeram a autenticidade dos trajes em relação ao passado. Seu descontentamento está principalmente relacionado ao traje feminino, que para ela a “tradição não é o que tem hoje e muito menos o que vai acontecer amanhã” (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, setembro de 2014).

Em grande parte, o envolvimento de Dona Nilza com o MTG aconteceu a partir do encontro com Barbosa Lessa. Dona Nilza comenta que aos 16 anos Lessa foi revisor da revista O Globo e sempre se interessou por pesquisar a história do Rio Grande do Sul. Por ser um dos fundadores do MTG, teve grande influência na manifestação do que foi o movimento, lançando livros e participando de eventos, congressos e palestras.

Dona Nilza sempre o acompanhou. Suas memórias estão contaminadas pelas falas, pesquisas e posicionamentos do marido. Na voz dela compreendo o que Benjamin (1994) fala sobre o narrador, como alguém que retira da experiência o que conta, seja sua ou daquela contada pelo marido. As memórias de Dona Nilza são atravessadas pelas experiências vividas por ela, por aquelas contadas pelo seu marido e que hoje são ouvidas por mim.

Desde o falecimento de seu marido em 2002, tem participado mais ativamente dos eventos que permeiam o universo do MTG. Em 2012 foi homenageada nos Festejos Farroupilhas e, quando possível, vende seus produtos no evento juntamente com suas amigas artesãs.

Meu interesse é pensar como ela compreende e se apropria das materialidades para se constituir gaúcha, pois Dona Nilza é uma figura importante para a trajetória do movimento. Tais questionamentos contribuem para pensar a respeito dos discursos criados do MTG sobre identidade gaúcha com base nas indumentárias. Com relação a sua importância para o acervo, penso que esteja relacionada ao traje feminino. Procuro evidenciar e relacionar as prescrições que ela atualiza sobre estas roupas com as narrativas dos(as) outros(as) interlocutores(as).

Pela trajetória no movimento, Dona Nilza teve muitas experiências com os trajes. Ela é uma memória viva do movimento. Além de ser extremamente atenciosa e solícita, foi prazeroso contar com sua presença nesta pesquisa. Nossos momentos juntas ultrapassaram as horas de entrevistas e se estenderam para cafés da tarde e conversas no hall do seu prédio.

O segundo interlocutor a conceder entrevista foi Manoelito Carlos Savaris, 59 anos, nascido no interior da cidade de Casca, RS. É um dos idealizadores do Acervo de Indumentária e atual presidente do MTG. Neto de agricultores italianos e filho de funcionário público e pedreiro, Savaris conta que sua família não tinha uma vida financeiramente estável, o que favoreceu sua saída precoce de casa. Aos 12 anos mudou-se para Nova Bassano, uma cidade localizada a cerca de 30 km de Casca, com o intuito de trabalhar e estudar.



Figura 18 - Manoelito Carlos Savaris, atual presidente do MTG. Fonte: CBTG (2014).

Seu encanto com a tradição surgiu aos 16 anos, quando recebeu do padre que ele auxiliava no seminário, o Benjamin, uma vestimenta típica do estado – a bombacha – calça

masculina fofa e pregueada feita em tecido de brim liso ou xadrez. Para Savaris, o envolvimento com o tradicionalismo teve início via materialidade das roupas.

Aos 20 anos mudou-se para a capital do estado e trabalhou como Policial Militar até se aposentar. Sua profissão fez com que ele e sua família migrassem por várias cidades do estado, tais como Cruz Alta, Montenegro, Santa Maria, Estrela, entre tantas outras. Em função destes deslocamentos durante sua trajetória profissional, Savaris levou 18 anos para se formar em Direito. Sua paixão por antiguidades fez com que ele também cursasse História.

O envolvimento com o MTG se deu quando adulto, casado e com três filhos:

Em 90 é que eu volto para o CTG com os meus filhos, aí já com os 3 filhos: de 4, 5 e 7 anos de idade. Eles têm um ano e meio de diferença um do outro. E aí que a gente retoma. Aí tem a participação dos filhos no CTG (...) no início tu vai acompanhar os filhos, depois tu está ali ajudando, daqui a pouquinho eu virei vice-patrão do CTG, patrão do CTG, aí tu permanece. Fui coordenador regional e foi indo, foi indo (...) Acabei lá em 2001 sendo pela primeira vez o presidente do MTG. Eu fui presidente em 2001, 2002, 2003 (...) depois 2005, 2006 e agora 2014 e 2015. Vou permanecer todo o ano que vem de novo. Ou seja, eu vou completar 7 mandatos, e os mandatos são de 1 ano (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014).

Com a fala de Savaris entendo que ele, como narrador, transita em suas memórias e experiências para discursar sobre o MTG. O que ele fala não são apenas informações que validam sua participação no movimento, mas são fragmentos de sua vida contados oralmente.

Com relação à figura do narrador, Benjamin (1994) diz-nos que ela fica clara no momento em que temos presentes dois grupos: aqueles que viajam e tem muito a nos contar, e aqueles que permaneceram durante muito tempo no mesmo lugar e que conhecem suas histórias e tradições. Observando o percurso de Savaris no MTG é possível dizer que ele ocupa os dois grupos, pois é um sujeito que morou em diferentes cidades e também permaneceu durante sete mandatos como presidente do MTG, somando muitas experiências e histórias para compartilhar.

Uma dessas histórias é a do Acervo de Indumentária. Criado em 2003, o Acervo surgiu em um dos seus mandatos, a partir da consolidação do 1º Desfile Temático na cidade Porto Alegre, que traz como característica a apresentação de fragmentos da história do estado para a sociedade. Ele, juntamente com Josemar Basso e Luiz Augusto Lara, foram os sujeitos que contribuíram para a criação do acervo.

Ao perguntar o que o motiva a participar do MTG, ele responde que é o seu apreço por história, folclore, tradição e também pela juventude. O fato dos filhos gostarem e participarem faz com que sua paixão pelo movimento aumente.

Por ser presidente do MTG, Manoelito Carlos Savaris sempre se mostrou atencioso e disposto a contribuir. Ele é uma figura admirada pelos associados ao movimento e dono de muitos projetos realizados neste circuito.

A terceira pessoa que participou da feitura deste texto é Ana Marta Vasconcelos Pochmann, 55 anos, natural de Porto Alegre, RS, e coordenadora do Acervo de Indumentária nos anos de 2014 e 2015. Ao contrário de Savaris e Dona Nilza, Pochmann é tímida, quieta e não tem muita habilidade para se comunicar. Suas preferências estão no fazer manual, no organizar o acervo.



Figura 19 - Ana Marta Vasconcelos Pochmann, atual coordenadora pelo Acervo de Indumentária.
Fonte: A autora (24.09.2014).

Cresceu e sempre morou em Porto Alegre. Conheceu o tradicionalismo com seu marido, em uma viagem para praia, a partir de um casal de amigos. Ingressaram em um curso de dança e o gosto pela música fez com que os dois participassem de outras atividades filiadas à tradição gaúcha. Não demorou muito para que seu marido assumisse alguns cargos no setor administrativo da 1ª Região Tradicionalista e ela a secretária e em seguida a coordenação, mais

conhecida como patronagem, do Departamento de Tradições Gaúchas do Esporte Clube São José, de Porto Alegre.

Ao perguntar sobre suas atividades como patroa, ela responde que:

Patroa vem ser o cargo de diretora, como se fosse em um clube. Patrão ou diretor tem o mesmo sentido. Então como patroa tu tem que coordenar as atividades do departamento (...) Vamos dizer, coordena tudo. Tu organiza eventos, tu participa do Desfile Temático, tu participa de cavalgadas (...) tudo que estiver ligado ao tradicionalismo tu tenta participar e coordena todos os outros, os outros componentes da tua patronagem. E trabalha em conjunto com eles (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, dezembro de 2014).

No ofício de ouvinte, identifiquei que Pochmann tem disposição ao trabalhar com atividades conectadas à organização. Sua participação no Acervo de Indumentária teve início em meados de 2010, visto que seu marido participava já há alguns anos do Desfile Temático. Aqui, há uma forte influência da família, especialmente de seu marido, para a sua entrada ao MTG e consequentemente à organização do acervo. Assim como na vida de Pochmann, nossa trajetória é permeada por relações sociais e não construímos as coisas individualmente.

Com relação aos saberes que a trouxeram à coordenação do acervo, Pochmann é enfática em dizer que sabe pouco, pois:

(...) eu tenho muito que aprender ainda, vou te contar (...) não sei tudo. Tem muita coisa que a gente tem (...) até teria mesmo que sentar e conversar com a Dona Odila, com o Seu Manoelito também, porque eles têm muito a ensinar, muitas informações a nos passar! Que ele (...) ele foi o início de tudo, então ele sabe muito mais que todo mundo! Eu sei pouco (...) não sei nem (...) só sei um tantinho assim do que ele sabe! (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, dezembro de 2014).

Para ela, seus saberes não ultrapassam os de Dona Odila e Manoelito (aqui chamado de Savaris). Porém, entendo que o trabalho de cada sujeito-personagem é único, não cabendo compará-los, mas sim registrar e analisar estas diferentes memórias.

Antes de sua nomeação como coordenadora do Acervo de Indumentária, assumiu diversas atividades para com o acervo, a saber o registro, catalogação e contagem das peças, além da organização e empréstimo das indumentárias. Seus anos de trabalho com este conjunto de bens podem ser visualizados na configuração atual do acervo.

Odila Paese Savaris foi a quarta pessoa a ser entrevistada. Natural de Bento Gonçalves, RS e responsável pelo Departamento de Formação Tradicionalista e Aperfeiçoamento do MTG³¹.

³¹ Responsável pela organização de cursos no MTG. Disponível em: <<http://www.cursos.mtg.org.br/>>. Acesso em: 22 out. 2015.

Dona Odila, como costumam chamá-la, é esposa de Manoelito Carlos Savaris e dona de uma voz calma, tranquila e gentil.



Figura 20 - Odila Paese Savaris, Diretora do Departamento de Formação Tradicionalista e Aperfeiçoamento. Fonte: Vera Lúcia Otton (2014).

Ao discursar sobre sua história de vida, conta que saiu de Bento Gonçalves aos 18 anos para estudar pedagogia em Porto Alegre, já namorando Savaris. Após seis meses de estada na capital, casa-se com ele, iniciando-se, assim, as viagens e moradas pelas diversas cidades do interior do estado do RS.

Seu contato e amor pelo tradicionalismo iniciam com os filhos, como ela mesmo pronuncia: “os meninos, meus filhos (...) na verdade o do meio. O pequeninho também, que tinha 4, 5 anos (...) e assistindo Galpão Crioulo³² (...) é isso, né? Do Nico Fagundes” (Odila Paese Savaris, entrevista, dezembro de 2014). Diferente de Savaris, que inicia sua paixão aos 16 anos, Dona Odila constrói o amor pela tradição por meio de seus filhos.

Sua participação no MTG tem início com Savaris. Além do cargo administrativo que ocupa hoje, Dona Odila já foi Diretora Interna de Cultura e Vice-Presidente de Cultura. Seu gosto por pesquisa faz com que participe de pesquisas envolvendo a história do RS. O uso da indumentária foi um destes temas.

³² Programa de televisão regional exibido pela RBSTV da Rede Globo desde 1982. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/RBS-TV-RS/Galpao-Crioulo/>>. Acesso em: 29 set. 2015.

Sempre que possível participa da organização do Desfile Temático. No ano em que surgiu o Acervo de Indumentária, em 2003, contribuiu com a orientação da criação das indumentárias. Porém seu contato com o acervo se limitou a essa tarefa.

Mesmo com residência fixa em Caxias do Sul, de segunda a quarta permanece, juntamente com Savaris, em Porto Alegre, para se dedicar à organização do MTG. Mais do que uma atividade cotidiana, Dona Odila põe amor no que faz e estar ao lado de seu marido e seus filhos faz com que a vida se torne mais prazerosa. Sua família e o MTG possuem uma relação próxima e de afeto.

O quinto sujeito a ser entrevistado foi Josemar Basso, 69 anos, natural de Santo Ângelo, RS, é um dos responsáveis pela organização do primeiro Desfile Temático e pela criação do Acervo de Indumentária do MTG. É um dos sócios da Office Marketing, em Porto Alegre, empresa que tem como trabalho planejar e organizar congressos e eventos.



Figura 21 - Josemar Basso, sócio da Office Marketing e responsável pela captação de recursos para o MTG. Fonte: A autora (25.05.2015).

Diferente dos(as) outros(as) interlocutores(as), Basso ingressou no meio tradicionalista para auxiliar o movimento na captação de recursos e na organização de eventos. E foi com base na sua participação em eventos que passou a entender as dinâmicas festivas do MTG, como ele mostra na fala a seguir:

Eu sou muito ruim de data (...) mas há uns 14, 15 anos atrás eu fui procurado pra fazer captação pro movimento, que tinha um evento para captar do MTG. E aí eu disse para o pessoal que me procurou que eu captaria se eu conhecesse o evento,

pra ver como que era. Então eu fui em todos os eventos que tinha naquele ano pra conhecer como que era (Josemar Basso, entrevista, maio de 2015).

Além de atuar na captação de recursos, Basso foi um dos idealizadores do Acervo de Indumentária. Suas atividades estavam relacionadas ao registro e catalogação de peças, e a organização do local, visto que o acervo permaneceu durante alguns anos na Office Marketing. Além disso, os tecidos das primeiras peças produzidas para o Desfile Temático, e que hoje compõe grande parte do acervo, foram comprados por ele. Seus saberes foram marcados e (in)vestidos neste espaço.

Gustavo Bierhals é o próximo interlocutor que será apresentado. Tem 68 anos, natural de Chuvisca, RS, e é Vice-Presidente da Fundação Cultural Gaúcha do MTG. Sua fala pausada e lenta colaborou para que nossa primeira conversa durasse quase duas horas.

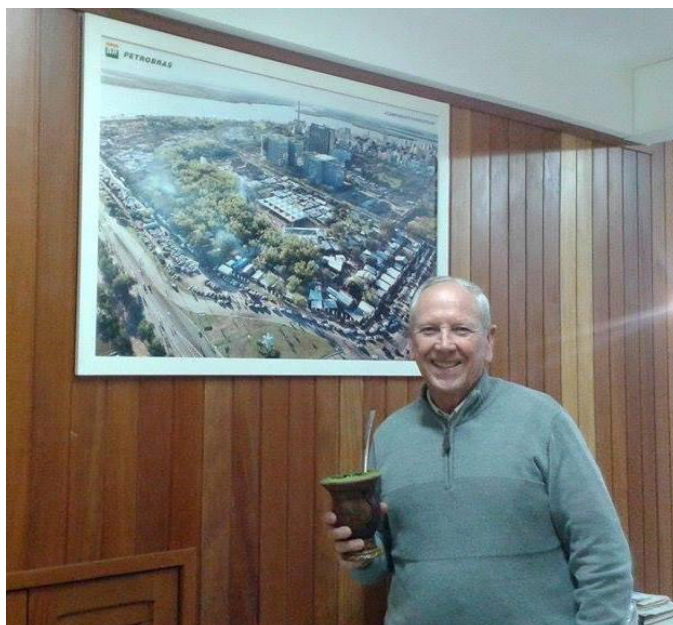


Figura 22 - Gustavo Bierhals, Vice-Presidente da Fundação Cultural Gaúcha do MTG. Fonte: A autora (28.05.2015).

Admirado pelas tradições gaúchas desde 1975, quando residia no Bairro Belém Novo, Zona Sul de Porto Alegre, ele é um entusiasta do tradicionalismo desde esta data. Sua filha contribuiu para que fosse conhecer e participar das festividades do 20 de setembro em seu bairro. Ao lembrar-se desse período, conta que:

Então daí eu vim morar na Zona Sul, no Bairro Belém Novo, onde tinha se criado um piquete e eles montavam ali os Festejos Farroupilhas, a Semana Farroupilha, na praça de Belém Novo. A chama crioula ((fogo simbólico que simboliza o apego do gaúcho a sua terra)) e a minha filhinha tinha um aninho ou dois aninhos e ela (...) queria botar o vestido de prenda, porque via lá as meninas com o vestido de prenda e tal (...) e ela se engraçou. Então o que eu (...) de noite, como eles ficavam ali 24 horas (...) a noite eu ia ali compartilhar com o pessoal que estava ali (...) tomar um

mate e eu comecei, assim, a me interessar pelo movimento (Gustavo Bierhals, entrevista, maio de 2015).

Foi a partir dessa primeira aproximação com os seus vizinhos que Bierhals começou a andar a cavalo. Desde os anos 80 o cavalgar tornou-se um deleite para sua rotina e sempre que pode está em companhia de seus cavalos.

O MTG surgiu em sua vida no ano de 1999 e segundo ele “dali pra frente a gente vem participando cada vez mais e vai gostando da lida” (Gustavo Bierhals, entrevista, maio de 2015). As atividades que desempenhou no movimento ao longo desses anos são consideradas como lazer, e não trabalho.

Pensando na estrutura administrativa do MTG, Bierhals é considerado o braço direito de Savaris na Fundação, assumindo a liderança das atividades ali coordenadas. Ele é o responsável pela administração do Acervo de Indumentária, que está sob coordenação de Pochmann. Sua presença é marcante em diferentes momentos, atuando principalmente na locação da atual infraestrutura e na compra dos materiais necessários para a organização do acervo.

Além do mais, todos os pedidos de empréstimo das peças que existem no acervo passam pela avaliação de Savaris e Bierhals. Pelo fato de ocuparem cargos administrativos do MTG, há um maior conhecimento sobre como se dá o gerenciamento das atividades dentro do grupo.

Desde que mora em Porto Alegre, Bierhals reside na Zona Sul, bairro em que hoje se localiza o Acervo de Indumentária. Sua proximidade com o patrimônio não está relacionado somente com a proximidade geográfica, mas sim por suas relações afetivas e materiais com esse bairro, origem de sua paixão pelas tradições.

Por fim, apresento a sétima pessoa que constitui a rede de interlocutores(as). Ana Beatriz Souza Debom, mais conhecida como Ana Debom, tem 68 anos e nasceu no município de Mostarda, RS. Foi colaboradora do Acervo de Indumentária entre os anos de 2010 e 2013.



Figura 23 - Ana Beatriz Sousa Debom, ex-colaboradora do Acervo de Indumentária. Fonte: Perfil de Ana Debom - Facebook (2015).

Com 8 meses de idade mudou-se com a família para a cidade de Rio Grande e lá permaneceu até seus 24 anos. Casou e desde então reside em Porto Alegre. Sua justificativa para participar dos eventos tradicionalistas também se deu em função da filha. Desde 1986 Debom e seu marido estão envolvidos com o CTG Caminhos do Pampa, em Porto Alegre. Ela também já assumiu o cargo de avaliadora de danças na 1ª Região Tradicionalista e seu marido o de vice-presidente de finanças do MTG.

Quando fala a respeito dos seus aprendizados ao participar das histórias do acervo, comenta, “ah, eu aprendi bastante. Éramos eu e a Ana, uma parceria. Nós éramos parceiras, então eu aprendi” (Ana Beatriz Souza Debom, entrevista, maio de 2015). Sua forma de contar está vinculada à tradição oral e suas histórias são retiradas da experiência cotidiana e colaborativa.

Por motivos de saúde, atualmente não integra a equipe do acervo e tem se dedicado aos cuidados do lar e passeios com seu companheiro. Os detalhes narrados durante a entrevista e até mesmo depois dela, contribuíram para que eu entendesse não apenas suas tarefas e ações no acervo, mas sim algumas questões sobre as próprias criações e adaptações de uso das indumentárias, que serão discutidos no Capítulo 3.

Os sujeitos apresentados são protagonistas das histórias do Acervo de Indumentária do MTG. Eles são aqueles que vivenciaram e me permitiram escrever tendo como base suas

percepções e memórias. Trago no próximo tópico, me apoiando ao método da História Oral, fragmentos de um processo de patrimonialização, destacando a multiplicidade de olhares, perspectivas e experiências vividas neste acervo.

2.2. O ACERVO DE INDUMENTÁRIA: FRAGMENTOS DE UM PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO

Uma das formas de pensar a história de algum evento é ter como referência datas e lembranças compartilhadas entre os sujeitos participantes desta trajetória. No entanto, Pollak (1992) questiona tal método e nos convida a trabalhar com escritas biográficas ou com relatos, e argumenta que a história está se transformando em histórias, histórias parciais e plurais. A cronologia, para o autor, é plural e deve ser considerada em função do seu modo de construção. Esta é uma perspectiva que entendo como adequada para ser pensada no contexto do Acervo de Indumentária, ao passo que as peças ali presentes são possíveis de serem guardadas muito em função dos diferentes saberes e ações dos(as) interlocutores(as) desta pesquisa.

Em seu texto “Memória e Identidade Social”, Pollak anuncia a História Oral como um procedimento de pesquisa que “tornou-se um instrumento privilegiado para abrir novos campos de pesquisa” (POLLAK, 1992, p. 207). Este instrumento é produtor de novos temas, novos objetos e de novas interpretações, privilegiando a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias. Worcman e Pereira (2006) também versam a respeito e entendem as vozes ocultas como um dos temas fundamentais da História Oral, pois possivelmente não há documentos dessas memórias subterrâneas, tornando-se novos temas e possibilitando outros procedimentos metodológicos para explorar.

Como Pollak, acredito que fazer um trabalho apoiado nas fontes escritas e nas fontes orais é trazer para dentro do universo científico um “discurso realmente sensível às pluralidades das realidades” (POLLAK, 1992, p. 211). Ao ouvir histórias de uns e outros, assim como olhar para os artefatos que participam do cenário, eu, na condição de pesquisadora, começo a reunir esses fragmentos para formar uma paisagem do passado baseada no presente vivo.

Neste compasso, parto das memórias dos(as) interlocutores(as) sobre o Acervo de Indumentária e as práticas que circunscrevem o MTG para compor minha investigação. Tais

memórias foram acessadas por meio de entrevistas realizadas em acordo com os princípios da História Oral, em diferentes locais na cidade de Porto Alegre – RS, nos anos de 2014 e 2015.

Além das entrevistas, foram consideradas recordações dos(as) interlocutores(as) narradas durante a visita aos seus apartamentos, na pausa para o café da tarde, no trajeto de ônibus para casa, na portaria do acervo e no armazém da esquina. Esse pensamento tem apoio em Bosi (1994) que declara que “a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento. Muitas passagens não foram registradas, foram contadas como confiança, como confidências. Continuando a escutar ouviríamos outro tanto e ainda mais” (BOSI, 1994, p.39). Durante o tempo que estive realizando a pesquisa exploratória muitas portas se abriram, mates foram servidos e histórias começaram a ser contadas.

Ao vincular a utilização da observação participante no Design e na Moda, Merlo (2010) se propõe a problematizar acerca do manuseio e conservação dos materiais coletados. Para a autora, a coleta de fontes orais e visuais encontradas por meio dos(as) interlocutores(as) pode ser considerada um “recurso estratégico, pois nos interessa tanto conhecer o cotidiano do trabalho e os modos de viver, pensar, sentir e fazer dos pesquisados; quanto compreender a metodologia utilizada na produção dos artefatos e/ou produtos que realizam” (MERLO, 2010, p. 416). O recurso metodológico da História Oral possibilita que contemos de diferentes formas histórias sobre o nosso objeto e campo de pesquisa.

No tocante à memória, concordo com Merlo (2010) ao reconhecer que:

A Memória diz respeito ao que permanece entre o feito e o dito de um indivíduo e seu grupo, assim como o que não é dito, ou melhor, aquilo que se silencia e cai no esquecimento. Podemos dizer que há tantas memórias quantos grupos existirem, no entanto, também podemos afirmar que há lembranças subterrâneas, clandestinas que escondem outras “verdades”. Conhecê-las significa entrarmos em outros “mundos” ou mergulharmos nesses já tão velhos conhecidos nossos, mas tão pouco pensados no turbilhão em que vivemos, ou, pensados por outros ângulos, além de nossos conceitos e experiências. Por isto, neste estudo, os objetos também se tornam “contadores de histórias”, pois carregam (evidenciam) práticas sociais e culturais diversas. Não só o que se ouve será pensado e trabalhado, mas o que se vê, pois se compreende a cultura como um texto que se lê, e, em uma sociedade onde há o apelo (superexposição) ao visual, o visto será lido e revisto (MERLO, 2010, p. 412-413).

Neste tópico estou dedicada a ouvir os sujeitos-personagens, reconhecidos aqui como contadores de histórias. É nesse processo de trocas que eu procuro compreender como se dá o fazer-histórico. Busco ser uma observadora atenta às lembranças de cada sujeito, não procurando a verdade, mas sim o que o dito, o não-dito, os silêncios e esquecimentos podem significar. Com o passar do estudo, fui percebendo que o fato de contar histórias era muito mais

cotidiano e menos ritualizado do que eu imaginava. Para além dos relatos sobre momentos específicos que me interessavam saber sobre o acervo, outros tantos foram sendo contados, construídos e pensados.

No Acervo de Indumentária a proximidade entre as pessoas se deve aos artefatos nele contidos. O acervo tomou forma no momento em que as indumentárias e os acessórios foram definidos como tema que reuniria pessoas do setor administrativo do MTG, empresas parceiras, colaboradores(as), coordenadores(as), costureiras, entre outros. Todos(as), cada um(a) de sua maneira, tiveram ou ainda têm vivências e experiências com ele. Manoelito Carlos Savaris, presidente do movimento, comenta em depoimento que a ideia surgiu por intermédio do Desfile Temático de Porto Alegre:

Em 2003 nós realizamos o primeiro Desfile Temático de Porto Alegre e o tema na época foi “Soldado Farroupilha: o herói anônimo” e para fazer o desfile (...) a gente necessitou confeccionar roupas masculinas e femininas, derivadas de pesquisa histórica. Feito as indumentárias, isso constituiu um primeiro lote que a Fundação Cultural Gaúcha do MTG ficou encarregada de guardar, porque ela é a realizadora do evento (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014).

Criado em 2003, o Acervo surgiu em um dos seus mandatos como presidente do MTG, a partir da consolidação do 1º Desfile Temático na cidade Porto Alegre – RS, que traz como característica a apresentação de fragmentos da história do estado para a sociedade. Realizado anualmente, o desfile é um dos eventos tradicionais da cidade que ocorre na Semana Farroupilha e é promovido pela Fundação Cultural Gaúcha do MTG. O interlocutor inicia sua fala apontando que o acervo emergiu como estratégia para acondicionar indumentárias criadas exclusivamente para o Desfile Temático. A Fundação, que tem como responsabilidade o planejamento e a realização dos eventos, teve também o papel de organizar e localizar um lugar para as indumentárias.

Ao falar dos sujeitos importantes para o surgimento do acervo, Savaris cita três:

Quem, digamos assim (...) eu diria que tem três pessoas que são as principais responsáveis pelo Desfile Temático, que é de onde deriva o acervo: Manoelito Savaris, que era o presidente do MTG na época, eu era o presidente na época; Luiz Augusto Lara, deputado estadual que na época era secretário de Turismo do estado do Rio Grande do Sul e Josemar Basso, que é um homem do marketing e de uma produtora (...) ele se criou fazendo eventos. Até hoje eu coordeno os Festejos Farroupilhas de Porto Alegre, até hoje o Josemar Basso coordena o Desfile Temático e até hoje o Lara é nosso colaborador (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014).

Mesmo apresentando os três contribuintes para o surgimento do Desfile Temático e do Acervo de Indumentária, Savaris mantém uma ideia de certo domínio sobre seu trabalho ao falar

sobre o tema dos Festejos Farroupilhas: “o tema dos festejos foi meu (...) aliás, o temário dos Festejos Farroupilhas foi meu desde 2000 até 2010” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014). De forma similar ocorre quando converso com Basso a respeito do surgimento do Desfile Temático. Ele explicou que foi ele quem sugeriu sua criação, como o fragmento a seguir registra:

Eu comecei a falar “pô, isso dá pra fazer, é um negócio fantástico, tem uma história linda” (...) que dava pra contar nossa história. Aí era o seu Chagas o presidente do MTG e o Manoelito era o vice-presidente (...) e eu sugeri de fazer junto com o Desfile Tradicional um Desfile Temático, que fosse contando a história, a sua essência e assim e assim (Josemar Basso, entrevista, maio de 2015).

Neste relato Josemar Basso não inclui colaborações que possam ter ocorrido para que ele tivesse condições de formular a ideia do desfile, priorizando narrar seu processo individual. Por outro lado, ao se referir ao momento de execução do Desfile, Basso informa que “graças ao Manoelito, que deu total apoio na coisa toda (...) e o Manoelito tem uma coisa muito boa que quando ele diz “vamos fazer” ele se atira de corpo e alma. E o Lara conseguiu um (...) enorme patrocínio com que nós fizemos o primeiro evento” (Josemar Basso, entrevista, maio de 2015). Logo, ao mesmo tempo em que se refere ao trabalho como uma troca e colaboração, ele também deixa claro que houve momentos em que ele foi o protagonista.

Desta maneira, cabe problematizar o surgimento do Acervo de Indumentária como uma prática tensionada pelas reconstruções individuais de cada sujeito, constituindo, assim, versões dos fatos. Corrêa, Rial e Queluz (2012) nos elucidam acerca do assunto ao argumentar que em um primeiro momento as narrativas aparentam ser a experiência direta dos sujeitos, mas que é preciso compreendê-las como uma reconstrução dos fatos. Isso acontece porque “o(a) narrador(a) escolhe o que dizer e como dizer, define a sequência dos acontecimentos e sua importância, construindo, assim, a melhor forma de contar a história” (CORRÊA, RIAL e QUELUZ, 2012, p. 51). A experiência de narrar é mediada pelo tempo, pela cultura e pelas relações sociais de cada sujeito.

Para Halbwachs (1990) e Bosi (1992) cada memória individual é um ponto de vista de uma memória coletiva. Nossos deslocamentos ao longo da vida alteram esse ponto de vista e o que parecia único torna-se múltiplo. O que as recordações têm em comum e seus contrapontos nos mostram que o surgimento do acervo é o lugar de encontro de vários caminhos.

Quanto ao suporte financeiro, Savaris assegura que “feito o primeiro (...) a primeira indumentária (...) isso foi pago com dinheiro público, porque isso fez parte da Lei Rouanet. Nós

aprovamos o projeto na Lei Rouanet e compramos tecidos, mandamos fazer” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014). Basso acrescenta que foi Lara quem ajudou o movimento na captação de recursos para a realização do primeiro desfile.

Fragmento 1

Fonte: ARQ10_Josemar Basso_maio_2015. Turnos 56-60

B: Nós mandamos fazer todos os (...) o desenho de todos os trajes. Foi o primeiro e único ano que a gente conseguiu fazer isso. Por que o que acontecia? Muitas coisas como a bota e a bombacha os caras tinham, então não precisava ter. Isso aqui o cara também tem e a gente foi fazendo né, de acordo com o tipo de vestimenta. Então esse ano tu pode ver que tinha tudo (...) e o Acri ele fez toda a produção.

E: Como é o nome dele?

B: Acri, se eu não me engano é Edison Acri. Depois eu vejo isso.

E: E isso foi no primeiro ano? Lá em 2003?

B: Não não não, isso foi depois.

Para Savaris as primeiras indumentárias foram criadas em 2003 e para Basso não, tanto que ele comenta que “em 2003 nós aproveitamos muita coisa que as pessoas tinham já, que os CTG’s tinham” (Josemar Basso, entrevista, maio de 2015). O compasso do tempo para Basso e Savaris é diferente, ele não corre com a mesma exatidão. Portanto, quando analiso as narrativas dos sujeitos não tenho a pretensão de saber qual data condiz com a realidade histórica. Fica evidente que os eventos não foram iguais para os interlocutores. Savaris anuncia que o momento inaugural do Acervo está atrelado à confecção das peças, ao passo que para Basso o início se dá com o uso de vestimentas dos participantes dos CTG’s.

Os desenhos destas peças foram produzidos por Edison Acri, autor citado no Art.3º referente às Diretrizes para os trajes de época do MTG³³. Ao procurar estes desenhos, Basso foi comigo até a sede da Fundação Cultural Gaúcha com a esperança de localizá-los porque havia um entendimento de que estava na Fundação. Ao chegar lá não os avistamos. Fomos encontrá-los em sua casa (Figura 24), que fica na Zona Sul de Porto Alegre, no seu escritório, repleto de livros e papéis. Segundo Basso muitos trajes criados nos primeiros anos do acervo tiveram como orientação os desenhos de Acri.

Savaris fala que os desenhos realizados por Acri seguem pesquisas históricas baseadas em autores que o MTG reconhece como tradicionalistas. Sua esposa, Odila Paese Savaris, lembra-se de alguns(mas) autores(as), tais como “o próprio livro do MTG, tem (...) que

³³ Disponível em: <http://13regiaoatradicionalista.com.br/wp-content/uploads/2014/09/2_1_DIRETRIZ_EPOCA.pdf>. Acesso em: 22 set. 2015.

estabelece as diretrizes. Tem o Celso Hyarup, tem Paixão Cortes, Nico Fagundes já trabalhamos” (Odila Paese Savaris, entrevista, dezembro de 2014).



Figura 24 - Desenhos de Edison Acri sem data. Fonte: A autora (25.05.2015).

Além de Acri, outro autor se destaca nos documentos encontrados na residência de Basso. A Figura 25 denuncia que a quantidade, o tamanho e o modelo das peças eram determinados não somente pelos desenhos de Acri, mas também pelas ilustrações contidas no livro “Indumentária Sul-Riograndense no Decênio Farroupilha” de Luiz Carlos Gomes Hyarup.

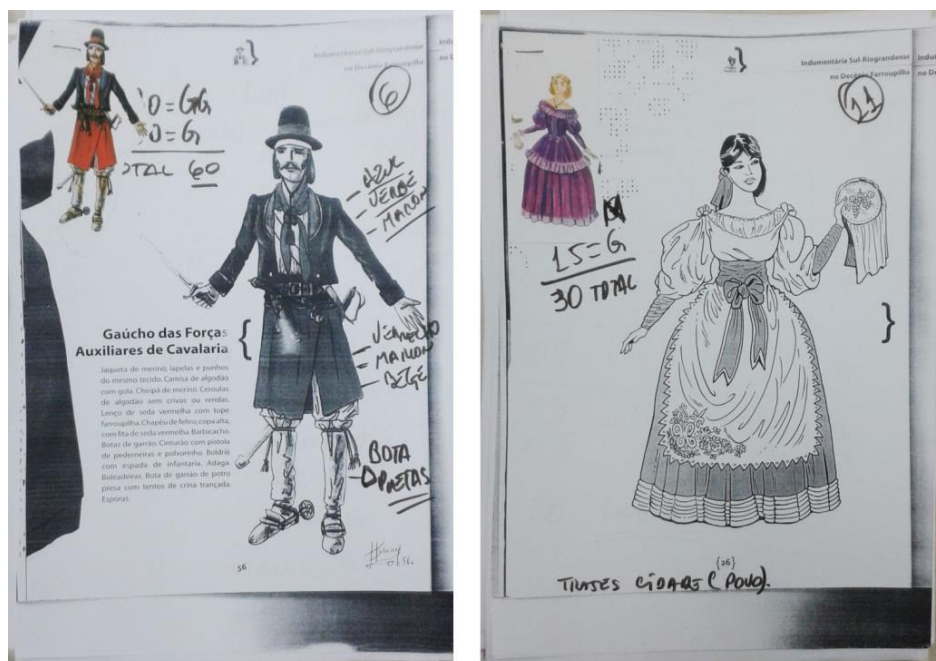


Figura 25 - Registro do processo de produção das indumentárias baseados nas ilustrações de Hyarup. Fonte: A autora (25.05.2015).

Por Basso não saber me responder quem fez estas marcações nos desenhos e quem definiu quais trajes seriam utilizados para os Desfiles Temáticos, alguns silêncios permaneceram. Unidos aos desenhos de Acri e Hyarup, localizei alguns orçamentos de trajes e que por solicitação de Basso não serão apresentados neste texto. O que chamou a atenção foi o fato de ter o nome “Alexandre” no Pedido de Orçamento. Odila se refere a Alexandre como alguém que:

Muito que trabalhou na indumentária e montando os figurinos eu vou te dizer (...) que trabalhava nos desfiles e deu uma significativa importante ali nós temos, olha: o Alexandre Ourique. Acho que o Manoelito também te falou que ele colaborou bastante, mexia e ia atrás dos acessórios (...) eu não sei te dizer exatamente o que ele fazia, mas eu enxergava ele correndo bastante (Odila Paese Savaris, entrevista, dezembro de 2014).

Savaris afirma que Ourique “foi o coordenador do Desfile Temático num primeiro momento. Ele que coordenou (...) na verdade o Josemar e ele foram os que mandaram fazer as roupas, que iam e verificavam (...) compravam tecidos (...) esse tipo de coisa” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015). Pochmann também o menciona dizendo que “foi o Alexandre que nos passou essa relação das roupas” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, dezembro de 2014). Ou seja, além de colaborar com a criação das peças, ele teve acesso ao inventário do Acervo de Indumentária. Segundo Pochmann, ele não tem mais contato com o Acervo, mas foi alguém que já esteve envolvido com suas práticas de construção³⁴.

Já sobre a produção das indumentárias:

Mandamos confeccionar em dois lugares: uma parte das roupas foram feitas pelas Lojas Renner e uma parte de roupas foram feitas pelas costureiras do Morro da Cruz, de Porto Alegre (...) que é um associação de costureiras do Morro da Cruz, que é uma região muito pobre de Porto Alegre e que eles tem uma espécie de associação de mulheres que costuram. Então uma parte foi feito (...) as roupas mais delicadas, mais chiques, mais (...) que exigiam um rigor maior foram feitas pelas Lojas Renner e a outra parte foi feita pelas costureiras do Morro da Cruz. 2003 (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014).

Foi a Tevah, tá? A indústria Tevah. Nós pedimos para eles fazerem uma série de cosias que foram criadas especificamente para isso. Acho que não foi no primeiro ano de 2003. Eu acho que foi no segundo que se (...) francamente eu não tô bem lembrado. Eu precisaria ver isso daí (...) nós tivemos uma parceria com o Morro da Cruz. O Morro da Cruz é (...) é uma, não dá pra dizer que é uma favela, mas é (...) tem uma entidade lá que é uma associação de costureiras do Morro da Cruz que a gente fez uma parceria e elas fizeram também 100 a 150, eu não lembro quantas roupas. Elas confeccionaram saias. O Tevah foi mais as casacas, casacões, alguns tipos de calça, colete. Isso o Tevah fez. A outra parte que era saia, chiripás e isso aí

³⁴ Por motivos de desencontros, infelizmente não consegui encontrá-lo na cidade de Porto Alegre nos momentos em que me desloquei até a cidade.

foi o Morro da Cruz. A Tevah é mais especializada mais em confecção de casacos, ternos e tudo e economicamente (...) aí são dois pontos: um o fato de ajudar uma entidade, entende? Porque é uma associação do morro e a outra também (...) que valia a pena. Então nós compramos os tecidos, tá? A gente dava os desenhos e elas davam a metragem e aí a gente comprava (Josemar Basso, entrevista, maio de 2015).

A distinção entre os trajes se dá a partir de quem produz. Tais questões pressionam as formas pelas quais os trajes eram produzidos e utilizados, e também pressionam a forma como o movimento pensa estes artefatos. Para Savaris e Basso a decisão de quem os confecciona envolve habilidades técnicas desejáveis para cada tipo de traje. Logo, eles pensam em quais trabalhadores devem fazer os artefatos.

Emidio, Ayres e Nunes (2014) discutem a respeito da motivação que sustenta a decisão da terceirização da mão de obra nas pequenas empresas de confecção do vestuário no Brasil e mostram, a partir de um estudo de caso, que a terceirização seguiu um controle de qualidade que avaliava as peças com menor ou maior grau de operações. Nas Figuras 26 e 27 é possível observar brevemente que a peça confeccionada pela Associação do Morro da Cruz possui menos detalhes e costuras se compararmos com a desenvolvida pelas Lojas Tevah.

Ao selecionar as Lojas Tevah e/ou Renner para confeccionar as peças que “exigiam um rigor maior” e por ser “mais especializada mais em confecção de casacos, ternos”, Savaris e Basso entendem que as empresas, por suas trajetórias e reconhecimento no mercado possuem mais habilidades, recursos e técnicas do que as costureiras do Morro da Cruz. No tocante à Associação das Costureiras do Morro da Cruz, Basso declara que o movimento procurou colaborar com “uma associação do morro”, o que os aproxima da ideia da política de assistência social³⁵, que busca garantir o atendimento às necessidades básicas dos segmentos populacionais vulnerabilizados pela pobreza e pela exclusão social.

³⁵ Constituição Federal de 1988, regulamentada pela Lei nº 8.742, de 07 de dezembro de 1993, intitulada Lei Orgânica da Assistência Social. Maiores informações a respeito da política de Assistência Social no Brasil. Disponível em: <http://www.desenvolvimentosocial.pr.gov.br/arquivos/File/Capacitacao/material_apoio/mariaizabel_suas.pdf>. Acesso em: 23 set. 2015.



Figura 26 - Modelo produzido pelas costureiras do Morro da Cruz. Fonte: A autora (15.07.2015).



Figura 27 - Modelo produzido pela empresa Tevah. Fonte: A autora (15.07.2015).

Enquanto Savaris relata que os trajes com maiores detalhes, tais como ternos e casacos, foram feitos pelas Lojas Renner, Basso afirma que foi a Tevah. Essa é uma contradição que não tenho o propósito de polemizar, mas que sugere dúvidas e pode ser pensada em outro momento³⁶.

Além das empresas e associação citadas, Savaris faz referência à outra empresa terceirizada para a produção das indumentárias: “Teve também uma loja (...) uma loja que não existe mais (...) Rainha das (...) não é Rainha das Noivas³⁷, mas Casa das Noivas eu acho que era o nome” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015). Segundo ele, muitas indumentárias de 2009 foram confeccionadas por essa empresa, sendo esta “a última grande confecção, a última grande quantidade de roupas. A partir dali as confecções foram em menor quantidade e mais diluídas” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015).

Sobre as indumentárias que não precisaram ser confeccionadas, tais como as bombachas – calças masculina fofa e pregueada feita em tecido de brim liso ou xadrez – e as botas, isso se deve, pois para os participantes do movimento estas são peças utilizadas no cotidiano e não precisam estar no acervo. A criação das peças está relacionada a trajes de um passado distante, não mais acessado nos dias atuais e que remetem à memória coletiva. Savaris reitera que “tu não vai encontrar o vestido de prenda e a bombacha masculina, porque os trajes atuais não precisam virar acervo, as pessoas já têm em casa. No acervo deve conter roupas que as pessoas não têm em casa” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014). Sobre o vestido de prenda, traje comum utilizado pelas mulheres, Pochmann diz que “isso é uma coisa que todo mundo tem. Qual CTG não vai ter vestido de prenda? Só quando vem uma pessoa de fora, que não é, que não faz parte do CTG é que vai precisar” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, maio de 2015). Isso reforça que para eles a ideia de acervo não está vinculada ao uso cotidiano, mas sim a peças que reconstruam ideais e costumes do passado.

Essa perspectiva evidencia que o acervo ultrapassa a função de suprir a demanda do desfile. É um lugar de memória, sendo essa a maneira do movimento de lembrar-se de suas tradições, algo que se encontra ameaçado de destruição. Nora nos dá suporte ao declarar que “se habitássemos ainda nossa memória não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares” (NORA, 1993, p.8). O acervo não seria um lugar de memória se ainda vivessem as lembranças

³⁶ Deixo como sugestão para futuros(as) pesquisadores(as) que se interessem pelo assunto.

³⁷ Durante o período do estudo exploratório encontrei alguns trajes que continham etiquetas de uma empresa chamada Esther Noivas. Acredito que Savaris se remete a esta empresa quando fala da Rainha das Noivas.

das quais estão relacionados. Neste sentido, é plausível compreender porque não encontramos trajes atuais no Acervo de Indumentária.

Savaris aponta ainda que as indumentárias referem-se aos temas do desfile ao falar que “as roupas são criadas conforme o tema do ano, então a gente busca representar através das roupas uma parte da história do estado” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014). Ou seja, eles procuram reconhecer por meio da materialização dos trajes o que é ser gaúcho, tradicionalista. Neste sentido, a roupa é um marcador da ideia de gaúcho que atravessa o movimento. Ela não é neutra, evoca ações, indica preferências e formas de pensar o mundo, pois assim como as pessoas fazem as coisas “estamos interessados, e na mesma medida, em como as coisas fazem as pessoas” (MILLER, 2013, p. 66).

Os trajes do Acervo de Indumentária são marcados por prescrições de fabricação, materiais e usos. No Capítulo 3 enfatizo essas questões com a análise da categoria vestido de prenda. Por hora, quando pergunto para Pochmann sobre os tipos de peças que encontramos no acervo, ela responde:

Fragmento 2

Fonte: ARQ04_AnaPochmann_dezembro_2014. Turnos 70-73

E. Sim, mas agora pensando nas roupas que tem aqui (...) tu poderia me dizer o que podemos encontrar, os tipos de roupa que tem?

ANAP. Bom (...) tem bastante farda, tem chiripá saia, tem chiripá fralda (...) que são diferentes (...) tem roupas de índio, de índia, tem fraques, tem alguns vestidos de época, vestidos de prenda, bombacha é alguma coisa. Bombacha completa masculina não tem, vestido de prenda ainda se tem alguma coisa aqui. Tem roupa de freira, tem roupa de padre, tem roupa de enfermeiro, enfermeira e (...) roupa infantil também tem bastante. Bastante não, tem alguma coisa de infantil.

E. Tem infantil.

ANAP. Tem infantil. Tem roupa de jornaleiro, mas daí é infantil, roupas pequenas. Tem muito traje de (...) feminino, que é a saia e a blusa.

Já Savaris pontua que:

As roupas que temos lá dá para dividir por partes: nós temos (...) roupas de época, chamado (...) que é do período Farroupilha. Período, é aquele período do, da primeira metade do século XIX, basicamente isso. Tu vai encontrar lá roupas especialmente masculinas (...) basicamente calças, camisas túnica e esse chiripá, que é a calça (...) como se fosse a calça. Tu vai encontrar algumas roupas femininas também: saias, também da época e de mulher simples. Tu vai encontrar roupas de escravo, masculinas e femininas, vai encontrar roupas de militares, especialmente imperiais: calça, túnica, barretinas, chapéus, né (...) tem também. Tu vai encontrar alguma coisa de roupas de crianças (...). Tu vai encontrar também algumas roupas de italianos e de alemães (...) tu vai encontrar lá roupas do negro, roupas do alemão, do italiano (...) essas são as roupas que tu vai encontrar lá (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015).

Pochmann fala acerca dos tipos de peças de forma objetiva e classificatória. Sua narrativa me faz circular pelo Acervo de Indumentária, como se ela estivesse lendo para mim o que está escrito nas etiquetas das caixas e dos cabides com capas plásticas. Já Savaris, com sua paixão pela história e facilidade em contextualizar o assunto, inicia apresentando os trajes com uma breve noção do período histórico que o MTG valoriza. Seu interesse é buscar na história a legitimidade do acervo. O mais notável e contraditório é que não são roupas de época que o acervo tenta preservar, mas uma atualização do passado no presente, especialmente o século XIX.

Cada tipo de peça encontrado no acervo tem um valor simbólico, diferentes sentidos e potencializa formas de ser gaúcho. Para Savaris, por exemplo, “o que tem um reconhecimento mais importante é o chiripá, o chiripá chamado Farroupilha. É que ele predominou por muito tempo (...) na história (...) ele vai do início do século XIX até o final do século XIX” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015).

Debom entende que a roupa que mais caracteriza o gaúcho é a vinculada aos açorianos.

Porque eles chegaram primeiro, foram os primeiros que vieram pra cá né. E a gente tem, eu tenho descendência de açorianos porque eu sou de Mostarda, minha avó também tinha. Lá é uma cidade, uma vila em que tudo é açoriano. Tem muito açoriano lá. Então eu gosto dos açorianos. A vestimenta deles é bonita, é um lenço colorido como o de português, mas são açorianos. Tem uma saia curta, tamanco, tem uns que colocam o chapéu por cima do lenço. É muito bonita a roupa de açoriano (Ana Beatriz Souza Debom, entrevista, maio de 2015).

A interlocutora faz alusão aos trajes dos açorianos, sua origem, como o traje que caracteriza o gaúcho. O que importa para ela são suas histórias e raízes. Sua constituição como gaúcha está atrelada a esta história da vestimenta.

Bierhals já fala que “é a bombacha (...) e o lenço que são primordiais para tu identificares o gaúcho” (Gustavo Bierhals, entrevista, maio de 2015). Ele identifica o gaúcho com o traje que é utilizado pelos tradicionalistas do movimento, com sua vestimenta quase que diária, tanto que reafirma: “mas o que identifica bem mesmo e tem a característica do nosso movimento é a bombacha, a bombacha e o lenço. Já é daí identificado o indivíduo” (Gustavo Bierhals, entrevista, maio de 2015).

Constatado que há preferências quanto às indumentárias, o que de fato foi pronunciado por todos(as) interlocutores(as) é que o acervo é reconhecido como apoio ao Desfile Temático. Embora Savaris acredite que o acervo seja “um suporte para o Desfile Temático, não tendo

finalidade histórica, turística e de ser um museu” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014), existe também uma preocupação em organizar, catalogar e guardar as indumentárias, pois “sempre teve alguém responsável pelo acervo, onde etiquetavam, colavam em cabides e capas plásticas” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014). Para ele, desde o ano de 2003 há alguém ou uma instituição responsável pelo acervo, dado que:

Os dois primeiros anos foi o próprio a própria empresa Office Marketing lá (...) o Josemar, os funcionários da empresa. Quando veio para cá a Fundação assumiu e aí os funcionários da Fundação é que passaram a responder por isso. Lá pelas tantas nós começamos a usar serviços de voluntariado para cuidar disso. Então já desde o início foi a Ana Debom, Ana Pochmann. A Ana Debom ficou cuidando do acervo com a Ana Pochmann durante uns (...) eu acredito que 4 anos. Eu não me lembro muito bem mas deve ser uns 4, 5 anos. E a partir desse ano a responsabilidade é da Ana Pochmann, que eventualmente usa alguém para ajuda-la. Mas o serviço dela também é um serviço voluntário (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014).

Pochmann é a atual coordenadora do Acervo de Indumentária e menciona que não havia alguém com este cargo anterior a ela. Isso mostra que para cada interlocutor(a) o acervo passa a existir no momento em que eles iniciam sua trajetória nesse ambiente. Para cada um deles, as histórias do acervo são contadas a partir de sua atuação nesse espaço, instituição.

Por meio destas discussões os interlocutores nos revelam que o processo de construção do acervo não foi neutro. Todos os sujeitos mencionados anteriormente foram os responsáveis por transformar os artefatos em documentos, visto que “ele só vira documento quando é guardado, colecionado, mantido por alguém que investe nele sentimento” (BENARUSH, 2012, p.88). Esse processo de ressignificação de objetos materiais do cotidiano para um espaço de museus e patrimônios envolve um processo de colecionamento. Todo objeto que pertence a uma coleção está nessa condição por decisão de alguém ou de algum grupo, seja por raridade, acontecimento histórico, memória, autenticidade, religiosidade.

É possível pensar que toda coletividade humana dedica-se a alguma atividade de colecionamento, embora nem todos o façam com os mesmos propósitos e valores. Um dos espaços institucionais que no contexto globalizado das modernas sociedades ocidentais abrigam e exibem as coleções são os museus e acervos (GONÇALVES, 2007). Como instituições culturais, acabam assumindo funções e significados distintos, conforme os contextos sociais e culturais.

Para Desvallées e Francois (2013) os acervos, também conhecidos como coleções, são “um conjunto de objetos materiais ou imateriais que um indivíduo, ou um estabelecimento, se

responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público” (DESVALLÉES e FRANÇOIS MAIRESSE, 2013, p.32). O Conselho Internacional de Museus (ICOM) definiu em 2007 o museu como uma instituição “permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite” (ICOM, 2015).

Para Savaris, o acervo não tem finalidade de ser um museu, já que “nós não tínhamos compromisso com o rigor, com esse rigor histórico de museu, não era esse o nosso foco” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015). O acervo do MTG não é um espaço institucionalizado como museu. Suas atividades não contam com exposições e ambiente destinado à visitação para o público. Ainda, as formas de registro e documentação não são padronizadas como também não é protegido e reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Mas suas práticas tangenciam o universo dos museus, já que o olhar para o espaço está atrelado ao guardar, conservar e estudar artefatos.

O importante é perceber que embora a proposta do Acervo de Indumentária do MTG seja diferente dos processos convencionais de categorização e conceituação, ela desloca e desvia o olhar das práticas tradicionais de conceituação de trabalho dos arquivos. Uma prática não tradicional em museus, mas que é comum no acervo é o empréstimo de roupas. Pochmann diz que “não serve só para o Desfile Temático, tem sido emprestado para outras cidades, para outros eventos também” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, dezembro de 2014).

Além do mais, todas as peças que dão forma ao acervo foram produzidas ou doadas para o Desfile Temático. De acordo com Savaris “muita coisa é feita em casa, muita coisa o próprio pessoal do CTG faz e em pequenas quantidades” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015). Ele conta que desde 2009 os CTG’s passaram a confeccionar suas próprias roupas para o Desfile Temático, e em seguida eram doadas para o acervo.

Esses deslocamentos e ciclos que os trajes percorrem ao longo de sua vida, ora dentro e ora fora do acervo, me faz pensar que eles têm uma circulação social. Rita Moraes de Andrade (2008) pesquisou a circulação social e cultural de um vestido de alta-costura do início do século XX doado ao acervo de indumentária do Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP) nos anos 1990 e orienta meu posicionamento, aliado à Appadurai e Kopytoff (2008). Andrade (2011) ajuda a entender as roupas como método de estudo e interpretação histórica no lugar de “engessá-las na classificação que se fez delas no momento em que foram criadas, desprezando

o seu itinerário, suas mudanças físico-químicas e as implicações sobre os sentidos das roupas antigas na cultura contemporânea” (ANDRADE, 2011, p.1). Assim, ao olhar o vestido de prenda no próximo capítulo, abasteço-me de seu olhar para as coisas com base na Antropologia dos Objetos e da Cultura Material com Miller (2013).

Por conta desses atravessamentos e diferentes práticas que permeiam o acervo, optei por estudar um conceito amplo que pudesse dar suporte para trabalhar com o objeto de pesquisa: o de patrimônio. Ao encontro de Arpin (2000 apud DESVALLÉES E FRANCOIS MAIRESSE, 2013) entendo patrimônio como “todo objeto ou conjunto material, reconhecido e apropriado coletivamente por seu valor de testemunho e de memória histórica e que deve ser protegido, conservado e valorizado”. O patrimônio é aqui compreendido como um bem público cuja preservação é feita por coletividades.

Ao pensar no ato de tornar um bem como valor de patrimônio, isto é, processo cultural daquilo que está ligado com a identidade e memória coletiva, passa-se a refletir a respeito da patrimonialização. Lima (2012) configura o termo patrimonialização como sendo “um ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da preservação” (LIMA, 2012, p.34). Importa então, nesta pesquisa, compreender e entender de que maneira se dá o processo de patrimonialização do Acervo de Indumentária do MTG. Entendo que esse processo não é consonante com o conceito. Eles usam a ideia de patrimonialização para legitimar algo que dá base para os discursos de identidade gaúcha. Nas narrativas dos(as) interlocutores(as) e na matéria encontramos potencialidades de reconstruir esses discursos de identidade gaúcha.

Quanto aos espaços ocupados pelo acervo, Savaris explica que:

Fragmento 3

Fonte: ARQ02_ManoelitoCarlosSavaris_dezembro_2014. Turnos 61-65

M. No primeiro ano foi guardado lá na sede da Office Marketing, onde o Josemar Basso era sócio daquela empresa de produção. Lá foi guardado 2003 e 2004.

E. Entendi.

M. Ficou guardado lá, porque nós não tínhamos lugar aqui. A Fundação funcionava aqui junto com o MTG. Em 2005, quando eu voltei para a presidência, porque eu fiquei fora em 2004 (...) eu fui presidente em 2003, não fui em 2004, mas permaneci coordenando a Semana Farroupilha (...) voltei à presidência em 2005 e aí eu adquiri essa casa da esquina para a sede da Fundação. Foi então que o Acervo veio para aí. Nos primeiros dois anos ficou lá (...) na Office Marketing, na Rua 25 de Julho, ali no bairro Praia de Belas. E depois veio para cá e aqui ficou até o ano passado, até o final do ano passado.

E. 2013.

M. Até o final de 2013. E aqui em um espaço da Fundação.

Savaris narra os lugares ocupados pelo acervo relacionando com suas atividades desempenhadas como presidente no MTG. As datas são tão importantes que elas se sobressaem no relato. Pollak explica que “se fizermos entrevistas com personagens públicos (...) iremos nos deparar com a reconstrução política da biografia” (POLLAK, 1992, p.203). Ou seja, é possível interpretar que Savaris relaciona sua carreira política no movimento com a trajetória do acervo, trazendo as datas como suporte para o relato.

Para Pochmann a precisão dos anos não é tão importante, tanto que anuncia que não é boa com datas. Seu percurso e história no acervo estão amarrados com suas relações familiares e afetivas. A inserção como coordenadora do acervo é relatada a partir de suas relações familiares. Ela chama seu marido para a narrativa como recurso para rememorar.

Era na Fundação e da Fundação foi para Office Marketing e da Office Marketing voltou para a Fundação. E aí eles precisavam de uma pessoa. Foi quando o Alexandre Ouriques, que era o coordenador-geral do Desfile e que convidava os coreógrafos, conversando com o Vitor um dia (...) eu não sei se foi ele ou o Vitor que falou que eu ajudaria ele. Aí veio o convite para mim e para a Ana Debom. E nós ficamos. Trabalhamos (...) se foram 4 anos que eu trabalhei, 3 nós trabalhamos juntas, sempre eu e ela. Aí ano passado, esse ano, eles mudaram e me convidaram para ser a coordenadora do acervo (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, dezembro de 2014).

Além de Savaris e Pochmann, Bierhals também vivenciou experiências quanto aos lugares ocupados pelo acervo e esclarece:

Fragmento 4

Fonte: ARQ09_GustavoBierhals_maio_2015. Turnos 15-20

E. E tu sabe onde que era localizado o acervo lá no início?

G. Esse acervo (...) ele ficou aqui um tempo, ficou um tempo aqui, aí depois foi locado um espaço, foi locado um espaço porque não estava sendo bem armazenado (...) onde ele deve ter ficado um bom tempo (...) nesse espaço locado e aí (...)

E. Tu lembra onde era?

G. Hum (...) foi (...) ali na cidade baixa. Ele ficou ali locado por um bom tempo no espaço e aí como estava meio oneroso casualmente foi trazido por mim aqui para um (...) espaço que temos aqui embaixo. Mas o local não era muito adequado e isso há alguns anos atrás. Então tu viu como vai se desenrolando os processos (...) Aí eu trouxe, não me lembro o ano (...) e com a aquisição desse prédio lá da 1ª Região, que tem bastante espaço (...) na minha gestão aqui, conversando com o presidente Savaris, diz ele : “Mas por que tu não pede ali para a 1ª Região, vamos pedir um espaço para eles, eles tem bastante espaço lá”. Imediatamente na mesma hora a gente fez contato, ligou para o coordenador, que era o Marcos Vinicius Falcão, daí ele nos cedeu uma peça ali e disse: “Ah não tem problema, vem aqui” e fomos lá e acertamos. Por isso o acervo está lá (...) na 1ª Região. Então as coisas vêm acontecendo, tu vê que um trabalho pouco, outro trabalha mais um pouco (...) entra um gestor, entra outro. Eu não imaginava que eu trouxe de lá onde tava, trouxe para cá para transportar para um lugar mais adequado (...) porque onde estava, estava bem (...) ótimo. Tinha uma pessoa responsável lá para manter em ordem. Olha, vou te dizer honestamente, estava muito bem armazenado.

E. Mas porque vocês trouxeram para cá ((Fundação Cultural Gaúcha))?

G. Devido aos custos, despesa de locação. Mas felizmente daí surgiu essa oportunidade, é uma peça ampla, boa (...) e está bem armazenada ali, só tem que organizar mais um pouco. Então (...) está se fazendo as coisas.

O espaço localizado na cidade baixa é o da Office Marketing. Diferente de Savaris, que menciona o nome de Basso, Bierhals mostra não ter proximidade com a empresa e com Basso. Sua fala é voltada ao período de sua gestão como vice-presidente da Fundação, período que ele tem mais vivo na história. Ao falar que as peças foram trazidas “casualmente” para a Fundação, Bierhals explica em seguida que foi deslocado da Office Marketing em função do alto valor pago para locação. A casualidade logo é convertida em tarefa, dever, obrigação.

Visto que o surgimento, as peças e os lugares que o acervo ocupou, é importante esclarecer qual a utilização e função deste acervo para cada interlocutor(a). Selecionei algumas frases dos(as) interlocutores(as) em que cada um define o Acervo de Indumentária.

O objetivo do acervo é para as pessoas desfilarem, e aqui tu encontra (...) vamos dizer (...) 80% do material. Então tu não tem que mandar fazer, tu não tem a despesa extra, vai sair tudo certinho, tudo direitinho. Tu não vai sair com uma calça de uma cor, um casaco de outra, todo bagunçado na avenida. Então eu acho que esse é o objetivo do acervo. É a gente encontrar o material que está aqui dentro, né? (Ana Beatriz Souza Debom, entrevista, maio de 2015).

O acervo serve (...) para o próprio estudo da história do Rio Grande do Sul, porque aqui o pessoal tentou fazer isso, né Ana ((referência a Debom))? (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, maio de 2015).

O importante do acervo é a (...) que tu mantém essa cultura e que as pessoas possam ter aonde (...), por exemplo, tu está pesquisando e alguém quer entrar no movimento (...) de que forma? Se ele quer ter o conhecimento nós temos todo esse aparato ali para auxiliar nesse processo (...) desde os costumes do passado até hoje. Isso é o maior, eu acredito que isso seja uma contribuição muito grande que o movimento dá para aquelas pessoas que não tem o entendimento ainda (Gustavo Bierhals, entrevista, maio de 2015).

O acervo (...) para mim? É o retrato da teatralização dos Festejos Farroupilhas. Ele é de alguma forma o que sobra do temário de cada ano (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015).

Na verdade (...) é, nós temos um acervo histórico-cultural muito significativo. Cada peça tem a sua história, sua origem, não de quem usou no desfile (...) não alguém que usou em alguma atividade, mas sim a representatividade da origem, exatamente da formação do povo gaúcho. É com aquelas roupas que nós temos a apresentação do Rio Grande do Sul, da formação, da raça formadora. Eu acho que é isso, a riqueza que ele tem no que ele traduz, na sua expressão. Ele tem um lugar de representatividade (Odila Paese Savaris, entrevista, dezembro de 2014).

Percebo que os sujeitos, cada com suas experiências, procuram explicar qual é o sentido do acervo, do MTG, do tradicionalismo, do ser gaúcho. Fica evidente que o ser gaúcho é plural e com múltiplos interesses. Para Debom é um espaço que permite que os participantes do

movimento se vistam adequadamente para o Desfile. Para Pochmann é uma maneira de estudar, via materialidade dos trajes, as histórias do estado. Já Bierhals enfatiza que o acervo é como um suporte para entender o movimento. Savaris o relaciona com o Desfile, como uma memória do que o Desfile Temático procura retratar: a história e os costumes do estado. E para Odila as roupas constituem e reconstroem as histórias de um passado no presente.

Na tentativa de observar essa pluralidade de sentidos, me apoio em Martín-Barbero (2004) que utiliza da cartografia como metáfora para justificar sua forma de pesquisar e escrever. De acordo com o autor, as cartografias e mapas estão relacionados com a distorção de algo e nessas representações há filtragem da informação, reduzindo e simplificando os elementos. O mapa omite, deforma, apaga, suprime.

O autor propõe que nos desprendamos dessas representações e ainda nos indaga: “mas quem disse que a cartografia só pode representar fronteiras e não construir imagens das relações e dos entrelaçamentos, dos caminhos em fuga e dos labirintos?” (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 12). Esse questionamento nos permite pensar em outras formas de olhar algo que estamos investigando. Também nos chama a atenção para pensar em outras formas de escrita e produção acadêmica. Para isso, Martín-Barbero apresenta o conceito de mapa noturno:

Um mapa para indagar a dominação, a produção e o trabalho, mas a partir do outro lado: o das brechas, o do prazer. Um mapa não para a fuga, mas para o reconhecimento da situação desde as mediações e os sujeitos, para mudar o lugar a partir do qual se formulam as perguntas, para assumir as margens não como tema, mas como enzima. Porque os tempos não estão para a síntese, e são muitas as zonas da realidade cotidiana que estão ainda por explorar, zonas em cuja exploração não podemos avançar se não apalpando, ou só com um mapa noturno (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 18).

Nesta pesquisa, o destaque do mapa noturno ocorre no processo, ou seja, identificar coisas que fujam da neutralidade e em um só sentido. Encontro-me com diversos relatos e perguntas que descentram o meu olhar como pesquisadora. O protagonista não é mais um e sim tantos outros sujeitos. E nessa multiplicidade de questões e experiências que procurei reconstruir fragmentos de um processo de patrimonialização do Acervo de Indumentária do MTG.

Algumas perguntas foram respondidas, outras permanecem em silêncio. Pochmann, por exemplo, fala pouco sobre o funcionamento do MTG e assuntos que envolvem o apoio financeiro, dizendo “aí como eu te disse só o Manoelito pode te dar essa informação. Ele e Dona Odila, porque os dois estão sempre juntos” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista,

dezembro de 2014). Em diferentes momentos ela preferiu não se manifestar e citava o nome de Savaris como o portador da razão e das verdades. A motivação para não se pronunciar em determinadas situações pode ser a vontade de não se expor a mal-entendidos.

Pollak (1989) ao trabalhar com a função do não-dito explica que essa tipologia de “discursos, de silêncios e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos” (POLLAK, 1989, p. 8). Esse pensamento dá abertura para reflexão acerca de como as vozes agem no plano coletivo e de como “a sucessão de lembranças, mesmo daquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos meios coletivos” (HALBWACHS, 1990, p. 51). Nossas lembranças são complexas e o que está em jogo é o sentido que damos às coisas. Ora individual, ora do grupo.

2.3. CATALOGANDO MEMÓRIAS: PROCESSOS DE REGISTRO E ORGANIZAÇÃO

Quando queremos proteger uma coisa ou um conjunto de coisas buscamos, de algum modo, preservar. Na museologia, a preservação “engloba todas as operações envolvidas quando um objeto entra no museu, isto é, todas as operações de aquisição, entrada em inventário, catalogação, acondicionamento, conservação e, se necessário, restauração” (DESVALLÉES e MAIRESSE, 2013, p. 80). Neste sentido, ela é um requisito fundamental, dado que estrutura e organiza as coleções que tecem o museu.

Existem diferentes maneiras de preservar, cada qual com suas particularidades de acordo, por exemplo, com o país, instituição ou grupo social. A Portaria Normativa Nº1 de 5 de julho de 2006³⁸ dispõe da elaboração do Plano Museológico dos museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que tem por excelência ser um instrumento para a sistematização do trabalho interno e para a atuação do museu na sociedade.

Além de não ser um museu reconhecido pelo IPHAN, o Acervo de Indumentária do MTG não é um projeto que compõe os programas do Plano Museológico do IPHAN e não utiliza ferramentas desta ou de outra instituição reconhecida no ambiente museológico para organizar e inventariar seus artefatos. Mas procura, com suas especificidades, guardar e preservar características do passado.

³⁸ Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/09/Portaria-01_2006.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2015.

Enquanto o acervo permaneceu em uma das salas da Office Marketing, Basso admite que “não tinha uma sala tratada para isso, era uma questão de bom senso” (Josemar Basso, entrevista, maio de 2015). Savaris pronuncia que a organização e seu planejamento foram “por conta. Sem dúvida. Não teve nenhum programa e não visitamos nenhum acervo do tipo. Nem conhecemos um acervo parecido com esse” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014). A falta de profissionais necessários para este tipo de trabalho e de pesquisa fez com que o movimento agisse baseado em suas intuições. Assim, durante estes 12 anos de existência, as mudanças ocorridas na organização, catalogação e registro dos artefatos no acervo foram realizadas por meio das experiências dos indivíduos que trabalharam no local.

Basso foi o precursor da prática de preservação do acervo. Ele conta que a sala reservada para o acervo na Office Marketing era ampla e muito maior que a da Fundação Cultural Gaúcha, que vinha a ser a segunda. O princípio que ele utilizou para organizá-lo foi a facilidade de localizar e identificar as indumentárias. Como Basso não era um participante tradicionalista do MTG e sim colaborador, ele não sabia reconhecer claramente os tipos de trajes contidos naquele espaço. Deste modo, era preciso outra estratégia.

Eu tinha uma quantidade de roupa que eu tinha uma preocupação em que ela não se perdesse, em primeiro lugar, e em segundo lugar para ter certeza quando fosse guardado o que era (...) pra não ter que procurar (...) porque eu não tinha conhecimento técnico disso. Então o que é que eu fiz (...) com as fotos que estavam em cada coisa, a gente chegava, olhava, via e de acordo com aquela foto que o pessoal tinha a gente foi fazendo o catálogo disso aí tudo, entende? (Josemar Basso, entrevista, maio de 2015).

Seu principal cuidado era com a preservação das peças, não tecnicamente, mas sim de mantê-las inteiras. Ao falar que não queria perdê-las, Basso afirma que existia uma preocupação de tornar esses artefatos testemunhos de sua época e do seu trabalho, além de ser uma forma de preservar aquilo que o movimento entende por tradição e identidade gaúcha. A noção de que práticas culturais de preservação têm o propósito de representar categorias sociais e culturais perpassa pelo argumento de Gonçalves (2002) ao afirmar que “práticas de colecionamento respondem ao desafio de salvar esses objetos do desaparecimento” (GONÇALVES, 2002, p. 22)³⁹. O autor é categórico ao pronunciar que as práticas de colecionamento são entendidas como um esforço de defender a continuidade e a integridade do que define a identidade e memória de uma nação, estado ou instituição.

³⁹ Em seu livro “A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil” (2002, 2ª edição), José Reginaldo Santos Gonçalves procurou compreender as construções discursivas acerca do patrimônio cultural no Brasil. Com a pesquisa, o autor percebeu a mobilização de uma “retórica da perda”, ancorada no argumento de que viveríamos sob o risco iminente de desaparecimento de significativos valores culturais.

Para iniciar a tarefa do colecionamento, Basso apropriou-se de imagens para facilitar a identificação do que continha nos cabides com sacos plásticos. Ao percorrer pelo acervo nos anos de 2014 e 2015, avistei algumas dessas imagens que o interlocutor faz menção. Atualmente, muitas delas não correspondem às indumentárias contidas nos sacos, o que consiste em uma prática de organização obsoleta. Pochmann refere-se a este modo de fazer como algo que se caiu em desuso: “e nos cabides também, está tudo (...) deveria ter né (...) e tinha etiquetinhas. Conforme foi usando, as etiquetas se perderam. Não tem mais a descrição. Tinha tipo isso aqui ó (mostra um exemplo de etiqueta) escrito a peça que ia em cada saco” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, maio de 2015).

Ao considerar estas camadas de catalogação, entendo que existem disputas de narrativas, em que o procedimento de patrimonialização não é neutro e não foi um processo contínuo, com padrões de organização. Cada sujeito ou conjunto de pessoas, quando responsáveis pelo acervo, tomaram decisões mediadas pelos seus conhecimentos e propósitos. As Figuras 28 e 29 declaram estas marcas e formas de catalogar as peças.



Figura 28 - Camadas de catalogação no Acervo de Indumentária do MTG. Fonte: A autora (08.07.2015).



Figura 29 - Camadas de catalogação no Acervo de Indumentária do MTG. Fonte: A autora (16.07.2015).

Os trabalhos realizados por Basso e Pochmann, entre outros que participaram desse processo⁴⁰, estão materializados nos cabides com capas plásticas. São rastros marcados no material. As sobreposições de algumas etiquetas, o rasgo de outras e a descontinuidade das figuras como reconhecimento do conteúdo que havia nos sacos evidenciam formas de pensar o espaço, os registros e a catalogação das indumentárias. As disputas se dão nas formas que foram postas em desuso, as que se sobressaem e as que permanecem.

Savaris relata que “os cabides (...) que tem muita coisa em cabide, aqueles cabides plásticos, que tem inclusive o logo do MTG na frente (...) eles vieram do Rio de Janeiro. Foram comprados no Rio de Janeiro, em uma empresa do Rio de Janeiro. Isso em 2003” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015). Entendo essas capas como forma de legitimar a organização do espaço. Nesse período, o restante das peças era colocado em sacos plásticos, etiquetado e organizado em prateleiras, como é possível compreender a partir do fragmento da narrativa de Josemar Basso que segue:

Fragmento 5

Fonte: ARQ10_Josemar Basso_maio_2015. Turnos 95-101

J. Nós pegamos 300 e tantos uniformes e botamos cada uniforme com tamanho ensacado em um saquinho plástico. Foi colocada uma etiqueta, naquela etiqueta dizendo o que era, qual era o tamanho, qual era não sei o que (...)

⁴⁰ Esta pesquisa tem como apoio os(as) interlocutores(as) mencionados(as) no item 2.1 deste documento. Existem outros sujeitos que participaram do processo de patrimonialização do acervo, mas que por motivos de tempo e desencontros não puderam ser entrevistados.

E. Sim.

J. E aí foi guardado em prateleiras e quando foi para o MTG foi guardado tudo em umas caixas plásticas que compraram na época.

E. Então na tua época não tinham caixas plásticas.

J. Não, mas eu tinha tudo em (...)

E. Em saquinhos.

J. Eu tinha em um saquinho e em um armário. Eu tinha prateleiras. Então ficava (...) eu tinha mais espaço. Era maior, beeeeeem maior! A sala era duas vezes essa daqui (comparação com a sala da entrevista).

A denominação de uniforme e não indumentária está provavelmente associada a uma questão quantitativa de itens de uma mesma categoria, como por exemplo, túnica e calças – essa categoria representa a vestimenta de soldado e quando utilizada nos Desfiles Temáticos, geralmente envolvem muitos participantes.

Com um espaço físico maior, Basso justifica sua organização em sacos plásticos e prateleiras. No entanto, fica visível que essa preocupação com o espaço ocorreu no momento em que as indumentárias foram transferidas para a Fundação Cultural Gaúcha. As caixas surgiram como uma forma de acomodar as peças, já que não havia espaço para prateleiras. Sem um ambiente favorável, Pochmann chama a atenção de que “tinha duas peças e estava tudo ‘atralhado’⁴¹ de coisas, a gente passava por cima. Isso aqui (capas plásticas) ficava pendurado nas araras e nós tínhamos que passar por debaixo para pegar as caixas. Era lotado” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, maio de 2015). Mas essa composição do acervo não fez com que Pochmann e Debom reclamassem do espaço. As duas salientam que gostavam de trabalhar quando o Acervo de Indumentária estava localizado na Fundação.

Outra preocupação de Basso era em manter as coisas mais utilizadas pelo movimento próximas aos olhos: “eu não posso ver o evento somente no ano de 2015. Eu tenho que pensar que eu tenho um setor, que eu vou fazer evento todo ano e que eu vou precisar (...) necessariamente eu não vou usar isso todos os anos, mas tem um ano que eu posso usar” (Josemar Basso, entrevista, maio de 2015). Além de separar as peças em sacos plásticos e cabides, seu método de organização do acervo era construído pensando na frequência de usos dos objetos.

Enquanto o acervo esteve sob sua responsabilidade, Basso conta que o empréstimo de roupas era realizado somente quando “tinha certeza que ia me devolver lavadinho, bonitinho, tudo mais, entende?” (Josemar Basso, entrevista, maio de 2015). Ou seja, o empréstimo das roupas se dava para as pessoas que Basso confiava. Para mostrar que seu procedimento para

⁴¹ Cheio, abarrotado.

empréstimo teve êxito, ele afirma que “o que foi, voltou”. Eventualmente alguém perdia parte da indumentária ou algum traje completo, e para eles era emitida uma multa que deveria ser paga para o movimento. O valor cobrado variava entre 20 e 30% a mais do valor que a peça custou.

Desde o período em que Pochmann assumiu a coordenação do acervo, o empréstimo das roupas é realizado via um protocolo. O(a) interessado(a) deve preencher um formulário solicitando a peça desejada, conforme o fragmento a seguir:

Fragmento 6

Fonte: ARQ06_Ana Marta Vasconcelos Pochmann_maio_2015. Turnos 98-107

ANAD. A gente emprestou, mas daí eles precisam fazer um pedido por escrito (...)

ANAP. Eles precisam trazer por escrito, uma solicitação por escrito para depois ficar arquivado aí (...)

ANAD. É, porque se não a gente empresta e não sabe se volta (...) até eu não sei se foi na 15^a42 que deu problema (...) que perderam uma camisa e trouxeram outra camisa. Às vezes a gente tem roupa aqui que não é o padrão, porque o pessoal perde e traz outra.

ANAP. E traz outro tipo pra repor né.

ANAD. Pra repor, principalmente camisa, né.

ANAP. É (...) mais é camisa social de homem.

ANAD. E aquelas saias lá, aquela bendita saia azul (...) quantas já se perderam? E tem umas roupas de escravo que são decotadinhas, é uma (...)

ANAP. É uma regata.

ANAD. É uma regata, aquela também se perde bastante.

ANAP. Mas ano passado tudo que saiu, voltou. Uma se perdeu mas aí mandou fazer uma calça preta e entregou. Nada devendo.

Segundo Pochmann, o controle é feito via protocolo, seguindo sempre o mesmo modelo. Entretanto, quando eu solicitei o empréstimo de indumentárias, este protocolo não foi preenchido, mas sim uma solicitação escrita à mão. Isto anuncia que as normas e prescrições nem sempre são seguidas e orientadas de forma homogênea. Há desvios, perdas, desusos e outras rotas trilhadas. A Figura 30 traz, respectivamente, o modelo de solicitação de indumentária e uma solicitação realizada à mão já preenchida.

⁴² Corresponde à 15ª Região Tradicionalista (RT). Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/aentidade/304>>. Acesso em: 22 de nov. 2015.

SOLICITAÇÃO DE INDUMENTÁRIA

ENTIDADE: _____

RESPONSÁVEL: _____

TELEFONE: _____

E-MAIL: _____

Indumentárias:

QTDE	DESCRITIVO

Porto Alegre, ____ de ____ de 2014.

Assinatura: _____

AUTORIZADO: ____/____/____.

COORDENADORA
DEPTO ACERVO DE INDUMENTÁRIA

Solicitação de Indumentária

Nome: Carolina Müller

Telefone: (41) 33845429

RG: 1054453784

Endereço: Londrina

Relação:

- 01 conj. olimpíca: saia, calça, colete e casaco.
- 01 saia marrom e blusa creme
- 01 vestido verde
- 01 vestido novo olímpico

Porto Alegre, 15 de julho de 2015.

Autorizado por: Ana Maria de Bencurram
Coord. do Acervo de Indumentária

Análise de devolução: até final de setembro.

Carolina Müller

Figura 30—Modelo para empréstimo de indumentária e solicitação preenchida a punho. Fonte: MTG e a autora (09.07.2015).

Quanto à multa, ela consiste em repor a peça com outra similar, declarando, assim, que existe indumentárias que não fazem parte da composição inicial acervo. Este recurso de restituição me faz acreditar que para o MTG o importante é que tenham indumentárias para um futuro uso, não importando a sua legitimidade, contanto que represente, lembre ou caracterize a peça perdida⁴³. Atualmente quem determina se é possível ou não o empréstimo é o presidente e o vice-presidente do movimento.

Essas diferenças vinculadas aos procedimentos para registro, catalogação e organização são para Basso um problema, pois não existe “nada que tu possa (...) que tenha uma continuidade se tu não trabalha de uma forma organizada” (Josemar Basso, entrevista, maio de 2015). Ele entende que quando as instituições não têm uma política de continuidade e centralizada no poder de uma pessoa, fica difícil de construir algo sólido, uniforme e regular.

As formas pelas quais Basso procurou organizar e expor as indumentárias é uma leitura possível sobre o patrimônio gaúcho. Nas palavras de Lourenço (2015) “memória e patrimônio sempre abrangeram conflitos, fusões, articulações e perdas” (LOURENÇO, 2015, p.25). Objetos classificados, inventariados e sistematizados representam escolhas e tentam comunicar narrativas fundadas no conhecimento de cada sujeito que participou do evento.

⁴³Este assunto sobre usos e invenções será discutido com maior atenção no Capítulo 3.

Basso, juntamente com a equipe da Office Marketing, organizou um inventário. Segundo Basso, neste documento constavam a quantidade e as categorias de indumentárias que constituíam o Acervo de Indumentária do MTG. De acordo com ele, quando o acervo foi deslocado para a Fundação, os desenhos feitos por Acri e este inventário foram encaminhados com as indumentárias. Quando questiono Pochmann acerca deste documento, ela responde que “ficou lá na Fundação e não veio para mim. Nem sei se vou achar mais agora, porque ficou nas gavetas da mesa e eles tiraram tudo” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, dezembro de 2014). Em seguida ela explica que esse documento elaborado pela equipe de Basso não foi utilizado quando o acervo foi transferido para a Fundação, pois “nós tentamos, eu e a Ana, tentamos fazer (...) nós até fizemos a relação de todas as roupas (...) acho que foi no 1º ou no 2º ano que a gente pegou, a gente fez a relação todinha” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, dezembro de 2014).

Essas alterações de espaços acabaram ocasionando perdas e variações quanto aos modos de registrar o patrimônio contido no acervo. Pochmann conta que com a ajuda de Debom, as duas reconstruíram o inventário sem o auxílio de ferramentas computacionais e sim com lápis e papel. Novamente, quando o acervo foi deslocado para o Centro Cultural Zona Sul, este documento foi perdido, pois havia apenas o manuscrito original. A interlocutora diz que não há um inventário atualizado das peças. Ao explorar o Acervo de Indumentária no Centro Cultural Zona Sul encontrei algumas cópias do inventário que pertence ao período de Basso, o que torna possível pensar que além das formas de catalogação, outras memórias do processo de patrimonialização ainda permanecem materializadas, porém esquecidas.

O primeiro arquivo encontrado foi o intitulado “Patrimônio – Indumentárias e Bandeiras”. No caso da palavra patrimônio contida no título do documento, considero que ela refere-se, fundamentalmente, às indumentárias e bandeiras como um valor simbólico de uma identidade coletiva (FONSECA, 2005). A classificação foi realizada de acordo com o nome da indumentária/bandeira seguida de uma numeração que sugere ser a quantidade de peças que havia por indumentária/bandeira.

O próximo documento localizado foi o chamado “Cabides”, o que permite concluir que o inventário abaixo (Figura 31) é referente às peças organizadas em capas plásticas. Este documento possui uma tabela composta por duas colunas: uma com o número e outra com a descrição da indumentária. Ao visualizar estes números presumi que eles faziam sentido com a numeração que havia encontrado nos cabides com capas plásticas, mas não havia semelhança.

Basso conta que na época em que eles realizaram este inventário existia essa relação para o controle e também para a facilidade de acesso aos trajes.

PATRIMONIO - INDUMENTÁRIAS E BANDEIRAS

INDUMENTÁRIAS

Avental branco	18
Busa	1
Bombacha de algodão cru	63
Calça azul	1
Calça azul e camisa marrom	1
Calça azul, com lista lateral vermelha	1
Calça branca	13
Calça de veludo	4
Camisa branca de botão	1
Camisa de algodão cru	1
Camisa de botão	1
Camisa de jornalero	14
Camisa vermelha com botão	14
Camisa vermelha de cordão	22
Camisa, farda marrom e calça branca	10
Calça	1
Chiripá frans	64
Chiripá rosa	1
Cinto com talabarte branco	1
Fardes	1
Farda preta	12
Farda vermelha	14
Jornaleiro completo	14
Lenço para encheiro	1
Lenço, vermelho	13
Saia branca	1
Saia colorida	44
Saia e blusa (cor)	1
Saia vermelha e blusa branca	1
Saia, blusa e avental	14
Túnica e calça azul, cintos e talabartes brancos	141
Túnica azul, calça branca, cintos e talabartes brancos	49
Túnica vermelha	18
Túnica vermelha, calça branca, cintos e talabartes brancos	60
Vestido com lenço simples	1
Vestido sem lenço	1
Vestido sem lenço e sem cordão	1

BANDEIRAS

Brasil	6
HRG	1
Paraguai	12
Paraguai	1
HRG	2
HRG (grande)	1
Paz	1
Povo Alagoa	1
Rio Grande do Sul (13x193)	1
Rio Grande do Sul (média)	13
HRG	1

CABIDES

DESCRIÇÃO

Nº	DESCRIÇÃO
01	Casaco, camisa, chiripá, ceroulas
02	Casaco, colete, camisa, chiripá, ceroulas
03	Casaco, colete, camisa, chiripá, ceroulas
04	Casaco azul, calça e gravata
05	Casaco, colete, camisa, chiripá, ceroulas
06	Casaco cinza, colete, chiripá e camisa
07	Casaco, colete, camisa, chiripá
08	Casaco, colete, camisa, chiripá e ceroula
09	Casaco, colete, camisa, chiripá e ceroula
10	Colete, camisa, calça
11	Casaco, colete e chiripá
12	Casaco, colete, camisa, chiripá e ceroula
13	Casaco, camisa e calça
14	Casaco azul, calça e gravata
15	Colete, camisa e calça
16	Casaco, colete, camisa e calça
17	Colete, camisa, calça
18	Casaco, colete, camisa e calça
19	Calça, colete e camisa
20	Colete, camisa, calça, cinza listrada
21	Chiripá, ceroula, camisa e colete
22	Ana Terra Ancil
23	Chiripá, camisa, colete e jaleco
24	Vestido rosa e saia de armação
25	Calça, camisa, casaco e gravata
26	
27	Vestido estampado verde e branco, com saia de armação
28	Vestido, saia de armação e lenço
29	Vestido e saia de armação
30	
31	Vestido mostarda com saia de armação
32	Vestido e saia de armação
33	Colete e camisa
34	
35	
36	
37	
38	
39	Bata Marrom (padre)
40	Bata Preta (padre)
41	Bata Preta (padre)
42	Bata Marrom (padre)

43	Toga
44	Casaco, colete, camisa e calça
45	Casaco, colete, camisa, calça e gravata
46	Casaco, colete, camisa, calça e gravata
47	Gravata, casaco, colete, camisa e calça
48	Gravata, casaco, colete, camisa e calça
49	Saia e blusa
50	Casaco, colete, camisa, gravata e calça
51	Casaco, gravata, colete, camisa e calça
52	Casaco, colete, camisa, calça e gravata
53	Casaco, colete, camisa, calça e gravata
54	Camisa, colete, ceroula e calça
55	
56	Casaco, colete, camisa, calça e gravata
57	Casaco, colete, camisa e calça
58	Casaco, camisa e calça
59	Casaco, colete, camisa, calça e gravata
60	Casaco, colete, camisa, calça e gravata
61	Casaco, camisa, calça e gravata
62	Casaco, camisa e calça
63	Vestido Rosa antigo
64	Batas Brancas (6 peças)
65	Gravata, casaco, colete, camisa e calça
66	Casaco, camisa e calça
67	Gravata, casaco e colete
68	
69	Vestido Roxo com renda
70	Casaco, colete, camisa, calça e gravata
71	Casaco, colete, camisa, calça e gravata
72	Colete, camisa, calça e gravata
73	Enfermeira (túnica branca e sobre túnica)
74	Bata Preta (padre)
75	Bata Preta (padre)
76	Bata Preta (padre)
77	Bata Preta (padre)
78	Bata Preta (padre)
79	Bata Marrom (padre)
80	Enfermeira (túnica branca e sobre túnica)
81	Conjunto médico (jaleco + calça)
82	Conjunto médico (jaleco + calça)
	Sacos de roupa para cabide – pequeno (7 peças)
	Sacos de roupa para cabide – grande (4 peças)

Obs.: Em todos os cabides estão acompanhados de sacos para roupa

Figura 31 - Inventários realizados no período em que o acervo esteve sob responsabilidade de Josemar Basso.
Fonte: A autora (09.07.2015).

Mesmo que o controle atualmente não seja feito com base neste inventário, Pochmann e Debom iniciaram suas atividades utilizando estes documentos como referência: “nós nos guiamos justamente pela relação do Josemar” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, maio de 2015). Assim, no momento em que Pochmann e Debom assumiram a organização do acervo na Fundação, Savaris comprou caixas plásticas para guardar as indumentárias que antes eram mantidas em sacos plásticos nas prateleiras. Para saber o que havia em cada caixa, Pochmann e Debom assumiram a estratégia de colar etiquetas escritas a mão na lateral de cada uma delas.

Mas o curioso foi que enquanto Pochmann e Debom mostravam as caixas e as etiquetas, notei a presença de números colados (Figura 32), provavelmente feitos com o auxílio de uma ferramenta computacional. Debom responde que: “(...) é, nós tínhamos assim ó: número 1, 2, 3, 4, era tudo numerado pra gente saber. Esses não eram nossos números (imagem atual do acervo). Os nossos eram à mão, nós fazíamos um papelzinho e colava” (Ana Beatriz Souza Debom, entrevista, maio de 2015). Em outra entrevista, Pochmann cita o nome de Alexandre Ourique como colaborador desta técnica das etiquetas: “foi ele quem nos passou. Ele que pediu para fazermos a contagem e colocar o (...) as etiquetas. Foi ele que nos pediu. Isso foi no ano retrasado (...) que nós fizemos” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, dezembro de 2014).



Figura 32 - Formas de registro das indumentárias em caixas plásticas. Fonte: A autora (15.07.2015).

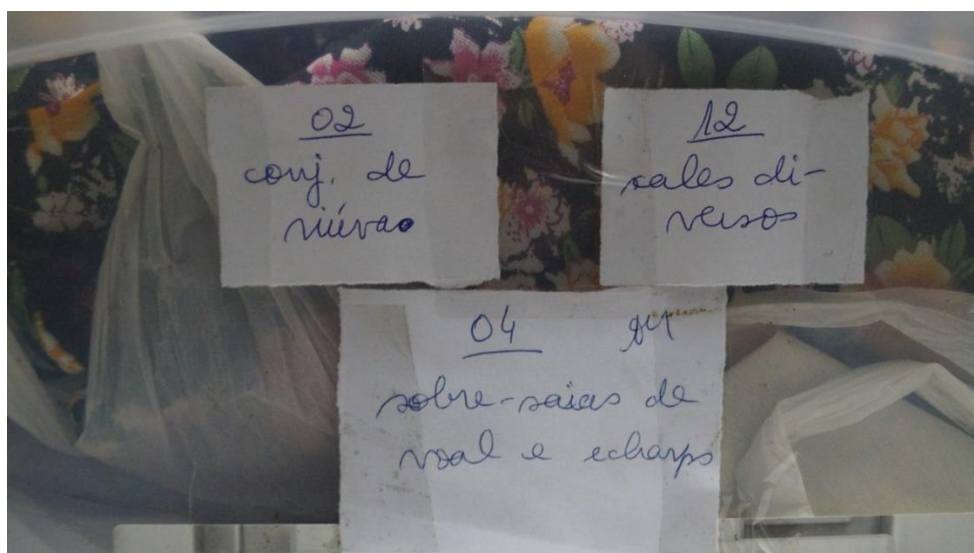


Figura 33 - Exemplo de etiquetas coladas nas caixas plásticas. Fonte: A autora (15.07.2015).

As etiquetas coladas pelas interlocutoras eram localizadas na vista lateral da caixa, pois enquanto estavam na Fundação, elas eram colocadas de tal forma que essa vista era a visível. Hoje, as caixas estão dispostas de tal forma que a parte frontal é visível e a lateral não, dificultando a visibilidade das etiquetas e do que há em seu interior.

Em conformidade com os relatos dos(as) interlocutores(as), houve basicamente duas formas de arranjar os espaços nos quais o acervo esteve presente, a saber, os cabides com capas plásticas e os sacos plásticos, ora organizados em prateleiras, ora em caixas plásticas. A diferença estava com relação ao tipo de traje, material e acabamentos utilizados nas peças.

Fragmento 7

Fonte: ARQ06_Ana Marta Vasconcelos Pochmann_maio_2015. Turnos 42-49

ANAP. Porque aquelas roupas ali dá pra dobrar e essas aqui fica mais difícil. Tipo um casacão desses (...) como vou dobrar? É um sobretudo que se chama, né?

ANAD. Um fraque.

ANAP. Um fraque. E tem casacos e vestidos também. Esses aqui ó são vestidos de pobre (...) fica ruim de dobrar. E já pegamos tudo assim. Não foi nós que criamos. O que tá no cabide estava no cabide, o que tá na caixa já estavam nas caixas.

ANAD. Porque tem uma classificação. Tem uns vestidos que é de pobre e tem outros vestidos que são melhores. Então tem uns babados, tem algumas coisas melhores.

ANAP. Então é melhor deixar ele "de penduradinho".

E. Claro, entendi.

ANAP. Não foi nos passado porque esse é assim e esse é assado. Só foi nos entregue (...) assim como tá.

ANAD. E a gente procurou fazer o melhor né.

ANAP. Procurou deixar como estava.

Mais uma vez, Pochmann e Debom procuram manter a estratégia que Basso realizava. As indumentárias com muitos aviamentos e cujos tecidos não permitem dobrar eram armazenadas em cabides com sacos plásticos. Já as indumentárias e outros artefatos sem muitos aviamentos e que foram confeccionadas com tecidos que permitem a dobra foram posicionados em caixas plásticas. A maioria das peças expostas em cabides são vestidos e fraques. O tamanho e a quantidade de detalhes que eles têm, por exemplo, impossibilita a colocação nas caixas plásticas.

Desde o início de 2014 o acervo está estruturado no Centro Cultural Zona Sul. A mudança de local⁴⁴ aconteceu devido ao tamanho da sala que foi cedida na Fundação e pelos estragos e perdas que a unidade vinha gerando, como demonstra o fragmento da narrativa de Manoelito Carlos Savaris:

Fragmento 8

Fonte: ARQ02_Manoelito Carlos Savaris_dezembro_2014. Turnos 73-75

M. Como a sede da Fundação, o espaço disponível estava ficando pequeno e úmido (...)

E. É úmido aqui?

M. É úmido, ele ficava na parte de baixo (...) e nem que seja muito úmido (...) como é uma coisa que a gente não usa permanentemente, fica muito tempo fechado. E ficando fechado há uma tendência de mofo e, se mofar, estraga. Então isso nos tava trazendo dificuldades, estávamos perdendo algumas peças por conta disso. Então como a 1ª Região Tradicionalista e a Confederação Brasileira (...) foram instaladas em um prédio que é do Governo do estado do Rio Grande do Sul cedido para, em comodato para as instalações da 1ª Região e da Confederação Brasileira (...) uma

⁴⁴Em uma das visitas exploratória tive acesso à sala em que o acervo esteve acomodado, porém não foi possível fotografar.

sala foi reservada para a Fundação Cultural Gaúcha. Então tem uma sala lá naquele prédio no Bairro Tristeza (...)

A sala hoje ocupada é consideravelmente maior. Ainda, sua luminosidade, a janela que permite ventilação e entrada de ar além do alto pé direito oferecem melhores condições se comparado com a anterior. Isso porque na sala da Fundação não havia janela, o pé direito não alcançava 2 metros e era localizada no subsolo do prédio.



Figura 34 - Organização das caixas plásticas em prateleiras no Centro Cultura Zona Sul. Fonte: A autora (08.07.2015).

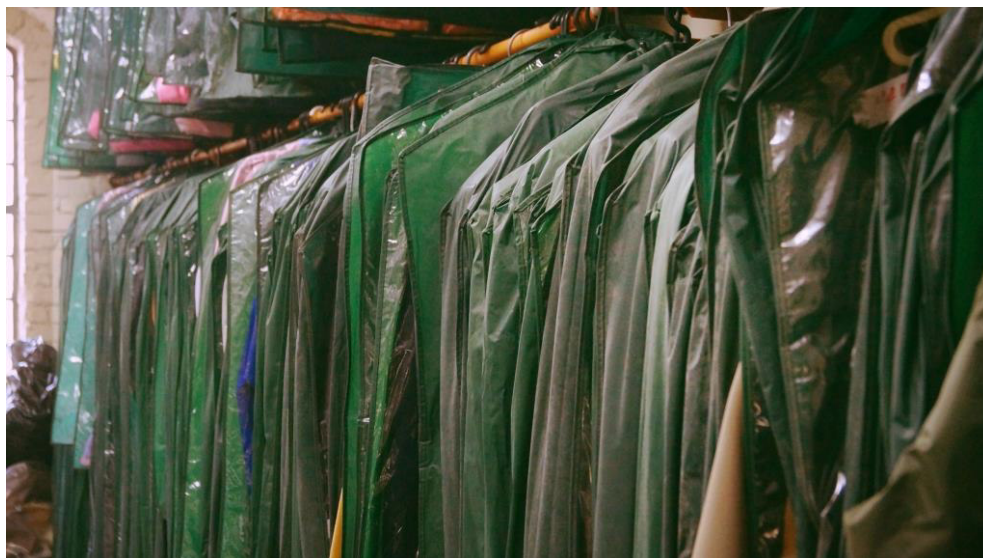


Figura 35 - Indumentárias organizadas em cabides com sacos plásticos no Centro Cultural Zona Sul. Fonte: A autora (08.07.2015)

Portanto, as formas de colecionar aqui expostas não são práticas suportadas pelas regras e condições tradicionais de patrimonialização, mas utilizam ferramentas que competem

ao campo da museologia. Os sujeitos envolvidos nesse processo procuraram catalogar memórias e registrar histórias sobre o movimento a partir das indumentárias. As coisas têm o poder de guardar sinais de trabalho, de quem fez. E foi apoiada nas narrativas e nas marcas materiais que eu descrevi e reconstruí os modos de documentar esse patrimônio.

2.4. “VAMOS ENTRAR NA SALA”

Após reconstruir histórias do Acervo de Indumentária do MTG e as formas de registro e organização desse patrimônio, conduzo o fechamento deste capítulo para apresentação do seu espaço físico. Tenho o objetivo de expor sua configuração com um panorama das indumentárias que integram os espaços e como elas estão organizadas atualmente. A escolha de “Vamos entrar na sala” como título deste tópico é um convite ao(à) leitor(a) para que adentre à sala onde está o acervo, me apropriando de croquis, desenho técnico, registros fotográficos e nos diários de campo para reconstruir tal lugar.

Conforme já apresentado no Capítulo 1, o acervo está localizado no Centro Cultural Zona Sul, na Rua Landel de Moura, nº 430 – Bairro Tristeza, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. As Figuras 36 e 37, mostram, respectivamente, uma imagem da vista aérea do Centro Cultural e um croqui da localização do acervo nesta área.



Figura 36 - Vista aérea do Centro Cultural Zona Sul. Fonte: Google Earth (2015).

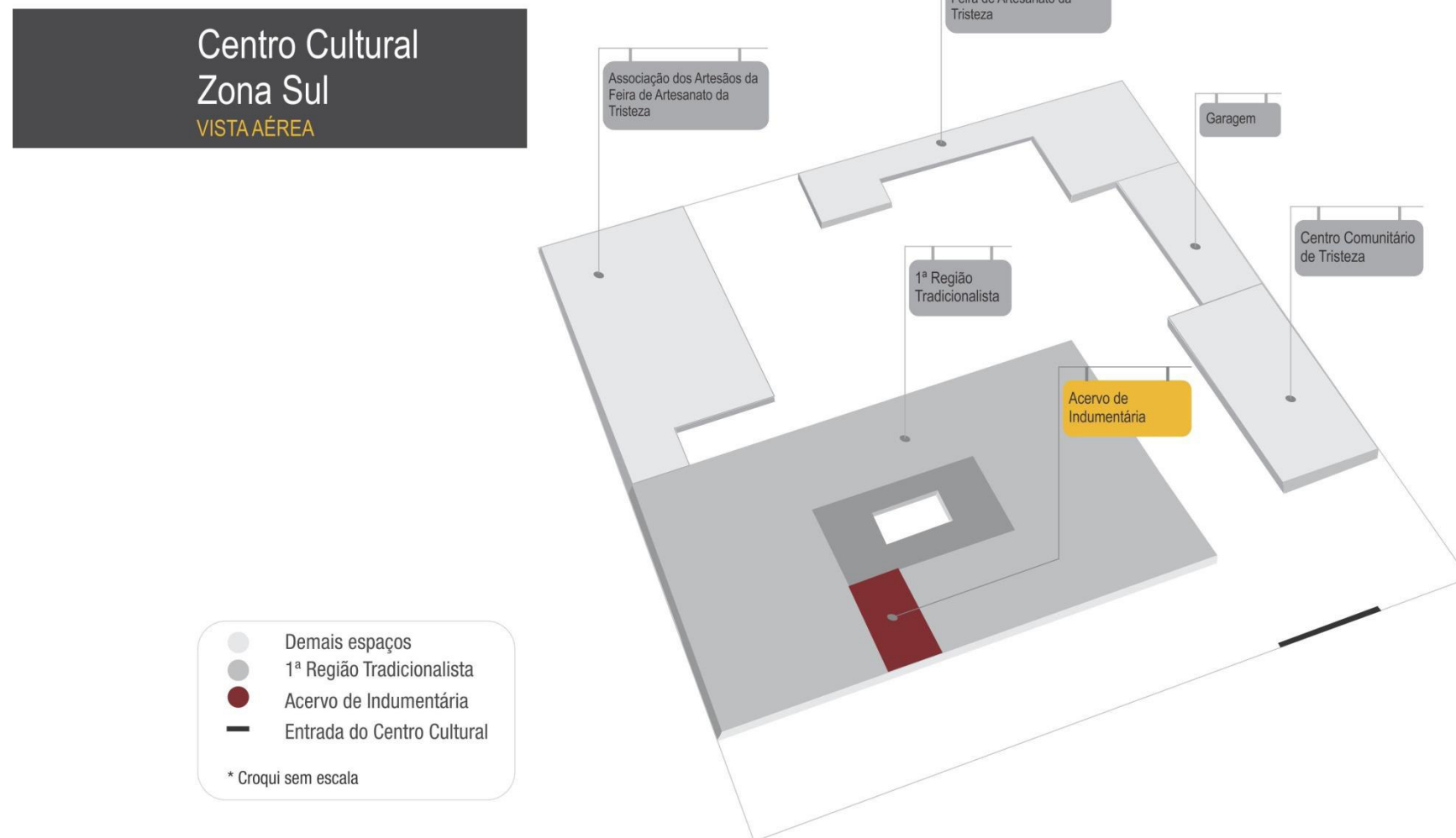


Figura 37 - Croqui do Centro Cultural Zona Sul. Elaborado por: A autora (14.10.2015).

O acervo está acomodado em uma sala retangular com um pouco mais de 20m². Ao longo da pesquisa exploratória observei que sua configuração é basicamente dividida em duas áreas. Ao lado direito há prateleiras com caixas, que conforme já citado anteriormente, são utilizadas para guardar roupas fáceis de dobrar e mais simples, como por exemplo, saias e blusas. Aquelas que não são possíveis de serem dobradas ou que possuem detalhes, tais como vestidos e fraques, são guardados nas capas plásticas e pendurados em um suporte para cabides. A planta baixa do acervo pode ser visualizada na Figura 38.

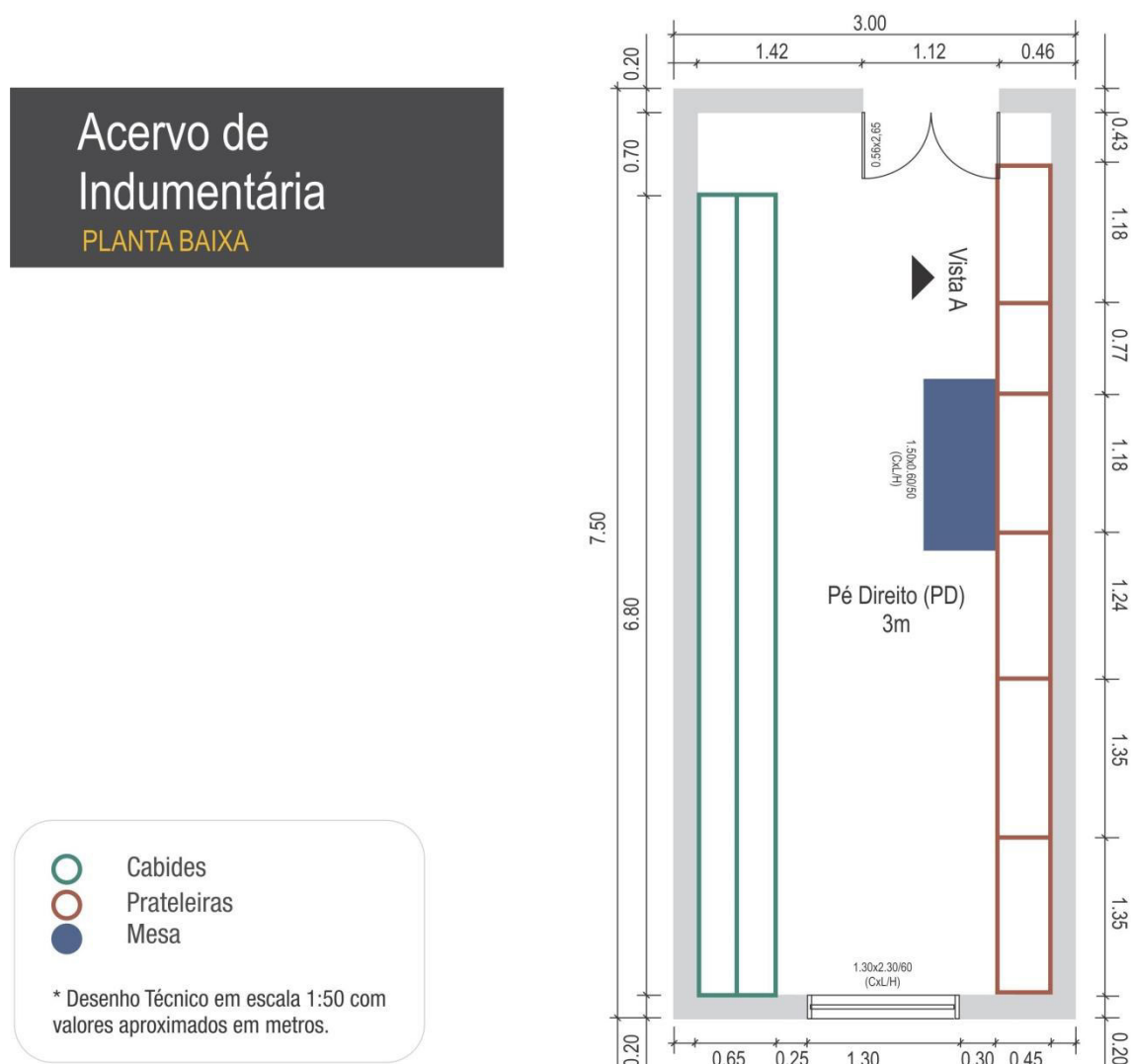


Figura 38 - Planta baixa do Acervo de Indumentária. Elaborado por: A autora (15.10.2015).

Em concordância com o que já foi discutido, Pochmann procurou organizar as peças de acordo com o que lhe foi passado pelos sujeitos que, anterior a ela, integraram a organização do acervo. Mas suas marcas e de Debom são evidentes ao olharmos as etiquetas coladas nas

laterais das caixas. Em cada uma delas estão registradas suas observações, contagens das peças e tempo dedicado ao MTG. É um tipo de registro, é um rastro de seus trabalhos.

Pensando nisso, atualmente são cerca de 90 caixas e 200 capas plásticas que integram o conjunto de indumentárias do acervo. Em julho de 2015 pude abrir essas caixas e capas plásticas para conhecer e observar os tipos de trajes que o movimento guarda e utiliza como discurso de identidade gaúcha. Nelas, localizei diferentes peças, mas não tenho como objetivo falar de todas as categorias. Procurei identificá-las para então escolher algumas peças que compõe a análise e discussão.

Observando a disposição dos trajes na sala, verifiquei que os com maior frequência de empréstimo estão localizados nas caixas próximas a porta de entrada. Tal disposição facilita o trabalho de Pochmann para identificar o que é mais utilizado. Ainda, os acessórios, como lanças, chapéus e cordas estão acondicionados na parte superior das prateleiras, sendo pouco utilizados. As peças que contém maior número estão dispostas nas prateleiras distantes da porta, próximas às sacolas que estão amontoadas no chão.

Pochmann salienta que o grande número de sacolas no chão se dá em virtude da quantidade de empréstimos que foram realizados para os Desfiles Temáticos nos anos de 2014 e 2015. Com o seu tempo disponível para se dedicar ao Acervo de Indumentária não foi possível transportar todos os trajes para as prateleiras, ocasionando, assim, um aglomerado de sacolas.

A mesa, que integra o espaço desde 2015, ao mesmo tempo em que auxilia na dobragem das peças e na organização dos documentos, atrapalha, pois está localizada em frente às prateleiras. É preciso afastar a mesa quando é necessário retirar alguma peça que está posicionada neste lugar.

Algumas capas plásticas pertencentes à ala dos cabides foram inseridas ao lado das caixas plásticas, sem um cuidado prévio com sua dobra ou manutenção. A Figura 39 é um croqui que mostra a configuração atual das prateleiras juntamente com os tipos de peças e trajes contidos nestas caixas. As caixas do lado esquerdo, por exemplo, representam as que estão próximas da porta. Logo, as do lado direito representam as que estão próximas da janela.

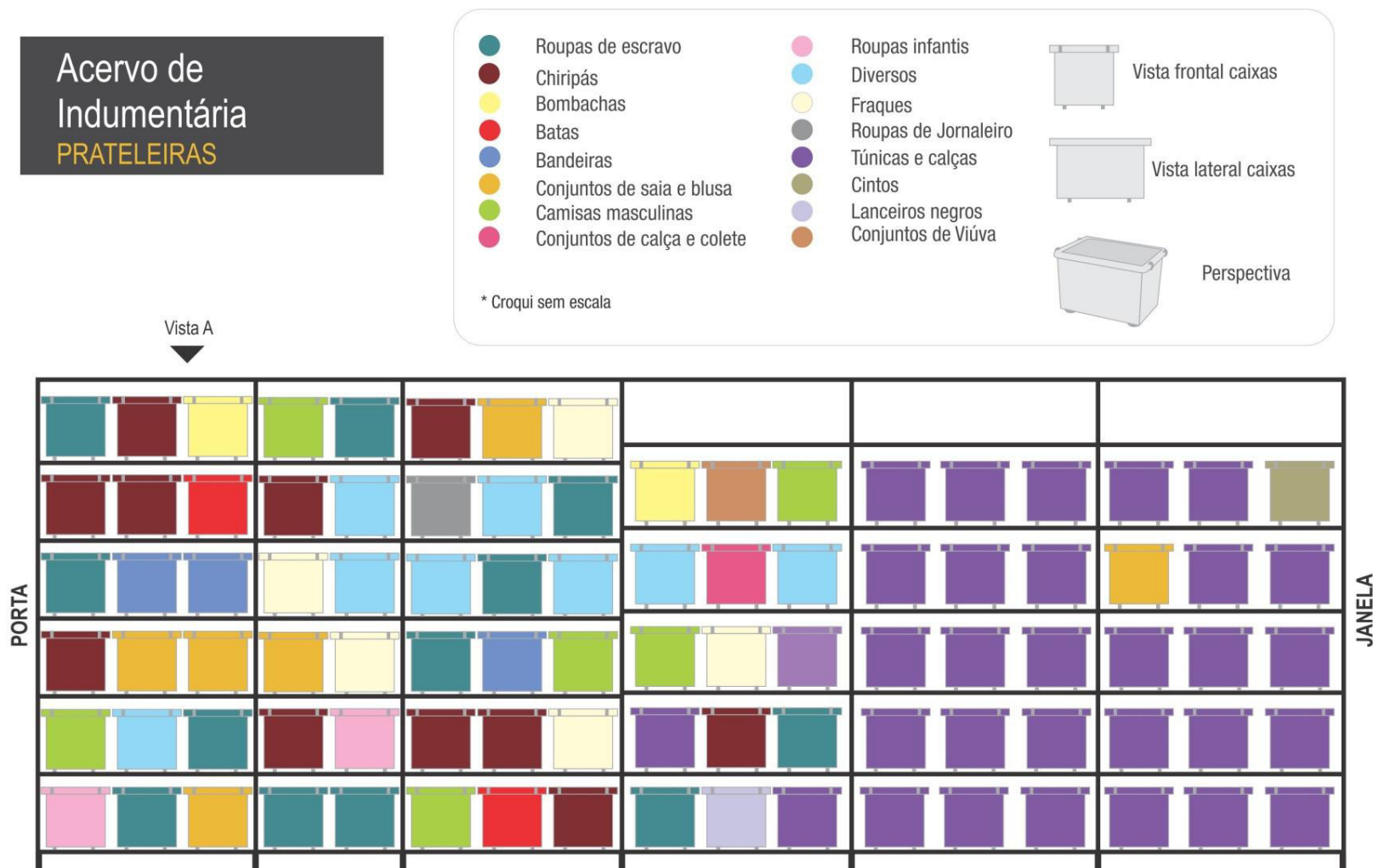


Figura 39 - Vista frontal das prateleiras do Acervo de Indumentária. Elaborado por: A autora (14.10.2015).

O que chama a atenção é que há uma predominância de certos trajes contidos nas prateleiras, como por exemplo, túnicas e calças e roupas de escravo. De acordo com Pochmann e Savaris, isso se deve, porque os primeiros Desfiles Temáticos (momento em que foi confeccionada a maior parte das indumentárias) tiveram como tema reconstruir através de encenações momentos da Revolução Farroupilha. Nesta época existiam muitos escravos e soldados, fazendo que o número de participantes nos desfile fosse um maior número nesse setor.

Outro aspecto que chamou a atenção ao abrir as caixas e as capas plásticas é que a maioria dos trajes possui semelhança com as imagens contidas em um quadro pendurado na parede da porta de entrada. Nela há conjunto de desenhos de indumentárias criadas pelo pesquisador Luiz Celso Gomes Hyarup. Tal fato vai ao encontro da fala de Basso ao mostrar os desenhos de Hyarup para a criação das primeiras indumentárias do acervo. Além dos desenhos serem semelhantes aos trajes, as descrições das peças são próximas das criadas pelo autor. Mais uma vez fica evidente que o movimento apropria-se de alguns autores para fortalecer e consolidar suas regras e prescrições quanto à vestimenta. A Figura 40 anuncia a semelhança entre o traje, sua descrição contida na caixa onde está armazenada e o desenho de Hyarup.



Figura 40 - Semelhanças entre o quadro de Hyarup, a descrição e o modelo das peças. Fonte: A autora (09.07.2015).

Percebi que no decorrer das visitas exploratórias a configuração do ambiente foi sofrendo alterações. Acrescentou-se mais prateleiras, um suporte para cabides acima do já existente e uma mesa com cadeira. Pochmann salienta que “o Algenor fez mais essas prateleiras e aumentou um pouco o espaço” (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista, maio de 2015). Algenor José Luvison é marido de Terezinha Maria Puton Luvison, assistente de Pochmann, e foi quem colaborou com a montagem das prateleiras e com o suporte para cabides. Ademais, colabora com a organização das peças, auxiliando Pochmann e sua esposa na manutenção do ambiente. A imagem a seguir (Figura 41) foi capturada em julho de 2015, mês que foi realizada a última visita ao acervo.



Figura 41 - Acervo de Indumentária do MTG em julho de 2015. Fonte: A autora (08.07.2015).

Na figura pode-se observar o quadro com os desenhos de Hyarup, os dois níveis de cabides, as prateleiras com as caixas ocupando todo o lado esquerdo da sala, e uma mesa com cadeira. Para Bierhals, o acervo continua em processo de construção e “está bem armazenado ali, só tem que organizar mais um pouco. Nós mandamos fazer aquelas prateleiras e como tudo tem custo (...) mandamos fazer uma, depois mandei fazer outra, aí mandei soldar aqueles ferros” (Gustavo Bierhals, entrevista, maio de 2015). Como a cada ano acontece um Desfile Temático, é possível que o número de trajes aumente, alterando a configuração do local como também mudança de ambiente.

Ao comentar sobre o futuro do acervo, Bierhals não hesita em dizer que pretende realizar uma reinauguração do acervo “para que justamente o estado e os municípios tenham

conhecimento de que tem ali” (Gustavo Bierhals, entrevista, maio de 2015). Para ele, o Acervo de Indumentária é um patrimônio que conta histórias. E as roupas, ainda que contidas ali, têm uma circulação social e podem transitar por diferentes espaços e tempos. Elas dão sentido ao mundo que o movimento entende por tradicionalista, por ser gaúcho.

Neste sentido, no capítulo seguinte apresento estes artefatos, mais especificamente a categoria de vestido de prenda. Para tanto, parto de investigações sobre a roupa como ferramenta de estudo e interpretação.

capítulo 3]

[construindo o acervo a partir de uma indumentária]



Detalhe de um dos Vestidos de Prenda selecionados do Acervo de Indumentária do MTG. Fonte: A autora (04.12.2015).

3. CONSTRUINDO O ACERVO A PARTIR DE UMA INDUMENTÁRIA

No armário do meu quarto escondo de tempo e traça meu vestido estampado em fundo preto.
 É de seda macia desenhada em campânulas vermelhas à ponta de longas hastes delicadas.
 Eu o quis com paixão e o vesti como um rito, meu vestido de amante.
 Ficou meu cheiro nele, meu sonho, meu corpo ido.
 É só tocá-lo, volatiza-se a memória guardada:
 eu estou no cinema e deixo que segurem minha mão.
 De tempo e traça meu vestido me guarda.

O vestido, Adélia Prado, 1991.

O propósito deste capítulo é apresentar o Acervo de Indumentária do MTG, tendo como fio condutor a categoria *vestido de prenda*. Desta forma, inicio apontando algumas prescrições de uso, instituídas pelo MTG, referentes ao modelo que compõe a vestimenta feminina. Seleciono duas peças e descrevo cada uma delas, utilizando como estratégia a investigação de documentos e referências que registram algumas características pontuais, a saber: livros, croquis e diretrizes para indumentária gaúcha propostas pelo movimento.

Para elucidar algumas questões técnicas que contribuem para a observação dos usos dos vestidos, criei um modelo de ficha técnica⁴⁵, disponível nos apêndices, com a ideia de catalogar dados referentes às suas dimensões, matérias-primas, forma, cores, aviamentos e tipos de costura. Para fins de organização, em cada ficha consta um número de identificação, título, contato, responsável pelo documento e data do registro fotográfico.

Em seguida, exploro os usos e invenções das peças selecionadas no âmbito do MTG. Com base nas narrativas dos(as) interlocutores(as) e na participação de eventos organizados pelo movimento ao longo dos anos de 2014 e 2015, procurei identificar como é utilizado o vestido de prenda no contexto do movimento. Tive a intenção de apontar percepções possíveis de seu modo de vestir e evidenciar as mudanças contidas na materialidade das coisas. Ainda, busco relacionar a importância que o movimento dá para o uso das roupas com a criação do Acervo de Indumentária como afirmação de identidade gaúcha.

Por fim, discuto sobre a indumentária, entendendo-a como patrimônio. Ao estar atenta a este artefato, tive a finalidade de interpretar os sentidos atribuídos pelos(as) interlocutores(as) e pelo movimento à sua constituição como tradicionalista gaúcho, bem como ao universo/microcosmos que constroem diariamente. No decorrer do planejamento deste texto

⁴⁵ Elaborada com referência de duas autoras: TREPTOW, D. Inventando moda: planejamento de coleção. Brusque: Ed. do Autor, 2007 e ANDRADE, R. M. de. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: Colóquio de Moda, 6., 2006, Salvador. *Anais...* Salvador, 2006.

formulei algumas perguntas que contribuíram para pensar sobre as roupas, a história do acervo e sua importância para o movimento, tais como: Quais peças compõe o acervo? Por que existem diferentes tipos de traje feminino? Qual a importância do vestido de prenda? Quem usa e quando? Por que estes vestidos estão no acervo e outros não? Assim, o vestido de prenda foi uma chave de leitura para entender a história do acervo e os discursos de identidade gaúcha.

A coleção de indumentárias do acervo é formada por um grande conjunto de peças. Dentre elas, apresento dois vestidos de prenda que foram selecionados a partir das conversas com os(as) interlocutores(as) durante o trabalho empírico. Importa salientar também que o método empregado nesta etapa privilegiou este tipo de artefato porque é popularmente conhecido como constituintes da mulher gaúcha e empregado com frequência nos discursos de identidade gaúcha pelo MTG. Minha intenção foi analisar uma categoria de indumentária próxima dos(as) interlocutores(as), para envolvê-los no processo de análise destas peças.

Para isto, inicio a sessão a seguir problematizando aspectos sobre os tipos de traje feminino para então discutir sobre o vestido de prenda, tendo como questão central suas principais características e prescrições de uso.

3.1. A CATEGORIA VESTIDO DE PRENDA

A trivialidade que atribuímos aos objetos muitas vezes nos impede de notar sua importância na determinação de nossa identidade. Miller (2013) destaca que os objetos obscurecem seu papel justamente por comporem nosso cenário sem percebermos. O autor chama isso de “humildade das coisas”, pois o fato de não enxergarmos os objetos fazem deles tão importantes ao nosso cotidiano.

Para os participantes do MTG, o vestido de prenda, por exemplo, é uma indumentária habitual, comum, trivial. Miller (2013) diria que é “tão óbvio que cega” (p. 79), visto que os indivíduos crescem aceitando as normas de vestir por meio de rotinas cotidianas. Para os diferentes festejos que o movimento organiza, o vestido é uma peça fundamental, tornando-se quase que um ritual. Toda mulher que deseja participar de uma atividade festiva deve utilizar este traje. Para o MTG, o vestido de prenda desempenha um papel considerável sobre o ser mulher gaúcha.

Em seu texto “Por que a indumentária não é algo superficial”⁴⁶, Miller (2013) nos convida a transitar pelo mundo das indumentárias. O texto discute os significados da indumentária com base em três estudos etnográficos realizados em Trinidad, Índia e Londres. Seus argumentos são expostos por meio de exemplos empíricos, buscando pensar nas relações das pessoas com a indumentária e suas percepções e construções do eu.

Na primeira seção, o autor traz ao texto a relação dos trinitários com a indumentária e de como essa sociedade é mediada pelas roupas e por sua aparente superficialidade. Em outro momento, enfatiza que o uso do sári na Índia não é dado e sim aprendido e construído pelo indivíduo. Deste modo, seus exemplos procuram mostrar que com base nas diferenças regionais é possível perceber que nossas experiências com as coisas não são iguais, não se pode reduzi-las como equivalentes e imutáveis. Para ele, a antropologia está comprometida justamente em entender essas diferenças a partir de estudos comparativos.

Ampliando a discussão, penso que a aproximação da disciplina de design com as sociais e humanas provoca um debate sobre as teorias sociais nas práticas de projeto e os artefatos (CORRÊA, 2014). Por ser uma das atividades humanas que está dedicada a materializar artefatos, o design de produtos tem um papel considerável nas práticas e nas relações socialmente construídas. Logo, a materialidade é mais que estrutura, elas medeiam nosso cotidiano e nos fazem aquilo que somos. As coisas são produções culturais, em que o seu uso está relacionado aos costumes e crenças de cada grupo social. É por esse motivo que o artefato não é nada sozinho, como também não possui uma linguagem única, homogênea e unilateral.

Neste item tenho o interesse de estudar o uso das coisas, mais especificamente o vestido de prenda no contexto de um grupo tradicionalista. Para o MTG, os trajes são muito importantes e escancaram seus sentidos quando utilizados, tanto que seu Acervo de Indumentária foi idealizado pensando na continuidade de uso das peças.

Antunes (2002) comenta que o vestido de prenda e a bombacha são considerados “trajes de honra e de uso preferencial na vida do Tradicionalismo Gaúcho, representando a imagem atual do homem e da mulher gaúcha, e, nesse sentido, estão também definindo e diferenciando o que deve ser feminino e masculino” (p.6). Ou seja, fronteiras são estabelecidas

⁴⁶ MILLER, Daniel. Por que a indumentária não é algo superficial. In: _____. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar. 2013. p. 21-65.

para dizer o que pode e quem pode, mostrando que a nomeação da diferença é a demarcação de uma fronteira.

O vestido de prenda, por exemplo, tem essa denominação, em razão de ser dedicado à prenda, como são chamadas as mulheres que participam do culto às tradições gaúchas. A presença feminina no movimento não era imaginada no início, sendo estabelecida apenas dois anos depois, no ano de 1949. Na dissertação de Claudia Pereira Dutra, intitulada “A prenda no imaginário tradicionalista”, é possível analisar pontos referentes à inserção e o significado da mulher no MTG. A pesquisadora afirma, com base em relatos de Paixão Côrtes, que os fundadores do movimento pesquisaram “um termo que melhor representasse a companheira do herói romântico mitificado pela expressão gaúcho. Escolheram o nome de prenda, para idealizar uma mulher pura, ingênua e graciosa” (DUTRA, 2002, p. 49).

Essa figura do herói gaúcho é recorrente no discurso do movimento. Para eles, a finalidade de preservar as tradições gaúchas está atrelada não somente aos costumes e hábitos de um tempo distante. Além disso, buscam homenagear os heróis farroupilhas e o gaúcho idealizado como herói do passado. O MTG volta-se para a figura do gaúcho e para uma cultura ancorada no campo e no pampa, tendo a Revolução Farroupilha como uma época heroica e, sobretudo seu momento maior. Ruben Oliven (1992 apud DUTRA, 2002) afirma que o discurso do gaúcho é composto por um conjunto de elementos, como o caráter de fronteira do estado, as guerras que envolveram o estado e a existência de um tipo social específico marcado pela bravura do homem de enfrentar seus inimigos, mostrando sua virilidade e autenticidade do modo de vida.

Com o intuito de representar a essência da mulher gaúcha, oficializada como autêntica pelo Tradicionalismo, prescrições de uso de trajes foram criados. Elaboradas principalmente pelos pioneiros do Movimento Tradicionalista Gaúcho, tais como Paixão Côrtes, Luiz Carlos Barbosa Lessa, Antônio Augusto Fagundes e Luiz Celso Gomes Hyarup, eles são tratados como aqueles que têm a propriedade para escrever a história do movimento.

Para contar essas histórias a respeito das vestimentas, tanta feminina quanto masculina, o MTG organizou diversas obras com descrições sobre os trajes do homem e da mulher gaúcha ao longo das épocas, desde o século XIX até os dias de hoje. Sob coordenação de Sônia de Campos Abreu, o livro “Indumentária Gaúcha” foi produzido pelo MTG e nele consta que as prescrições foram estabelecidas em razão das informações históricas encontradas ao longo das pesquisas desenvolvidas pela equipe de estudos do movimento. Para eles, o vestuário depende

de cinco variáveis: mudança da linha filosófica e condições econômicas do povo, fatos históricos, conhecimentos tecnológicos da época, necessidades exigidas pelo meio e leis pragmáticas da época.

Para Savaris, presidente e supervisor da publicação, a mulher “na história da (...) do novo mundo, digamos assim, na história Ocidental, tu vai encontrar a mulher sempre acompanhando a moda. Isso vale para a Europa Ocidental, vale para as Américas” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014). Esse pensamento segue as palavras proferidas por Abreu (2003) ao iniciar o texto sobre o traje da mulher gaúcha:

A mulher gaúcha nunca teve traje folclórico, sempre seguiu a moda. A riqueza ou a simplicidade do traje dependia das possibilidades econômicas e do local frequentado (...) É necessário que se tenha em mente o equilíbrio dos trajes e épocas, cuidando-se o local das apresentações, sem esquecer das condições econômicas. Não cabe a mulher vestida com luxo e o homem com veste de trabalho. Ex: homem com bombacha de brim (não jeans) e a mulher com vestido de veludo ou seda (ABREU, 2003, p. 108).

É importante ressaltar que o movimento entende que a vestimenta da mulher foi construída e vinculada à imagem e ao traje do homem gaúcho, além das condições econômicas e do período histórico a qual se quer retratar. Aqui, o protagonista da história é o homem.

Os estudos tradicionalistas retratam um histórico do vestido da "mulher gaúcha", definido em três grupos: Traje Folclórico, Traje de época e Traje atual (Figura 42).

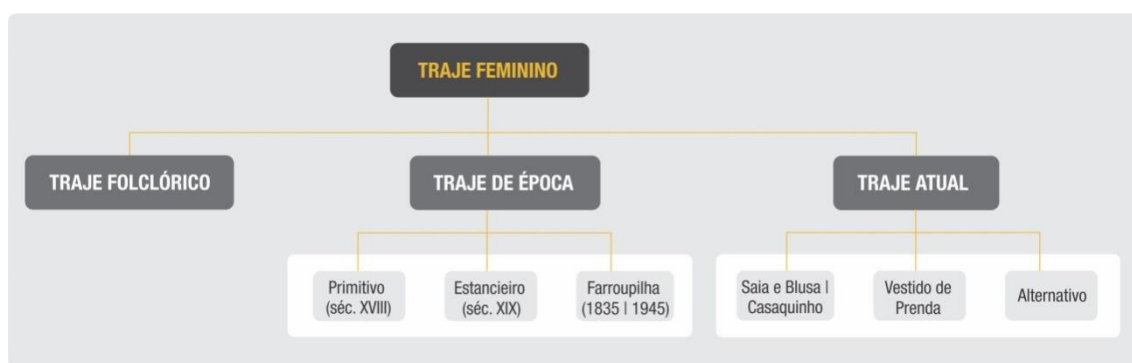


Figura 42 - Classificação dos trajes para o MTG. Fonte: Adaptado de Abreu (2003).

De acordo com Abreu (2003) o Traje Folclórico “é o traje típico de uma região” (p. 126), no qual tem relação com continuidade, tradição e manutenção da forma, e a indumentária da mulher gaúcha, por estar em constante atualização, não pode ser considerado como tal. Dessa forma, o MTG entende que somente a figura do homem gaúcho possui traje Folclórico, conforme mostra o relato de Savaris:

A questão do traje feminino (...) o traje masculino é folclórico, traje histórico, tá? Porque tu vai encontrar o uso da bombacha, por exemplo, desde o (...) segundo, no último quarto do século XIX. Mais ou menos 1870, 1875 tu vai encontrar o gaúcho usando bombacha. Então ele se caracterizou como um traje típico. O lenço tu vai encontrar (...) o gaúcho usando o lenço ainda na Revolução Farroupilha, tá? O uso da bota tu vai encontrar desde sempre, primeiro a bota de garrão, depois a bota forte. A camisa (...) é a camisa tradicional social, a camisa de botão (...) desde que surgiu o botão. Antes ela era amarrada com tento ou com algum fio e depois quando surgiu o botão foi a camisa de botão. Camisa social. Então tu vai encontrar o uso da camisa social desde a Proclamação da República. Então (...) tu vai encontrar no traje masculino sem nenhuma dificuldade, tu vai conseguir caracterizar o traje histórico, folclórico. No traje feminino não (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014).

Savaris informa que o fato de o traje masculino ser considerado um traje Folclórico deve-se a sua constante utilização ao longo dos anos, diferenciando-se, assim, do traje feminino, que não construiu uma linearidade no seu uso. Já o traje de época é “o da moda de algum tempo e são considerados históricos. Ex: estancieiro⁴⁷, gaúcho primitivo⁴⁸, gaúcho da época farroupilha” (ABREU, 2003). Para o movimento, estes trajes são os que caracterizam o gaúcho através das épocas e devem ser apresentados em momentos especiais, tais como desfiles, mostras, festivais e concursos artísticos específicos.

Por fim, o Traje atual corresponde ao utilizado recentemente. Com base na Lei das Pilchas⁴⁹, o MTG traçou um plano de instruções para o Traje atual. Toda e qualquer atividade que exige o uso da Pilcha Gaúcha atual deve seguir as normas estabelecidas neste documento. No ano de 2013 foi lançado um livro chamado “Diretrizes para a Pilcha Gaúcha: Traje atual comentado e ilustrado”. Organizado por Paulo Roberto da Silva Gonçalves, a obra versa sobre questões referentes à indumentária gaúcha atual.

Conforme já salientado no início deste tópico, nesta pesquisa optei por discutir sobre as prescrições do vestido de prenda. Este artefato fora criado em 1948 pelo MTG – uma “sociedade privada que instituiu um traje que representasse a mulher das áreas agropecuaristas do estado de tal forma que pudesse combinar com o traje atual dos peões” (ABREU, 2003, p. 127). Com esta afirmação fica evidente que a intenção era traduzir a ideia da mulher submissa, dependente do homem e que estivesse vinculada à área rural do estado.

⁴⁷ Relacionado ao homem da fazenda do século XIX. In: ABREU, S. C. (Org.). **Indumentária Gaúcha**. Porto Alegre: Centhury, 2003.

⁴⁸ Relacionado ao homem do século XVIII. In: ABREU, S. C. (Org.). **Indumentária Gaúcha**. Porto Alegre: Centhury, 2003.

⁴⁹ Lei Nº 8.813 de 10 de janeiro de 1989, aprovada pela Assembleia Legislativa do Estado em Porto Alegre. Disponível em: GONÇALVES, P. R. da S. (Org.). **Diretrizes para pilcha gaúcha: traje atual comentado**. Porto Alegre: Evangraf, 2013.

Ainda, esta vestimenta é sustentada como a síntese da "sobriedade e beleza da mulher gaúcha", como mostra o "ABC do Tradicionalismo" ao falar que de chita, o vestido de prenda "conserva a simplicidade da mulher gaúcha, sem afetar a beleza de um ser de padrões morais superiores. Vestida de chita, sapato simples e uma flor no cabelo, a prenda gaúcha é o mais original quadro de beleza, pintado pela natureza" (LAMBERTY, 1989, p. 101- 102).

Juntamente com a bombacha, o vestido de prenda foi oficializado como "Pilcha Gaúcha" para representar a visão atual da mulher gaúcha. Sua regulamentação se deu com a Lei Nº 8.813 de 10 de janeiro de 1989, que oficializou como traje de honra e de uso preferencial no Rio Grande do Sul. No Art. 1º da lei alega que "será considerada Pilcha Gaúcha somente aquela que, com autenticidade, reproduza com elegância, a sobriedade da nossa indumentária histórica, conforme os ditames e as diretrizes traçadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho" (MTG, 2015). Desde 1989 a Pilcha Gaúcha pode substituir o traje convencional em todos os atos oficiais, públicos ou privados realizados no estado do Rio Grande do Sul.

Quanto às diretrizes para o uso da Pilcha Feminina, o MTG estabeleceu os possíveis cortes do vestido de prenda, modelos de manga, enfeites, tipos e cores dos tecidos. Dutra (2002) pontua claramente esses aspectos ao expor que:

O MTG como órgão coordenador das atividades tradicionalistas no Rio Grande do Sul disciplinou o uso "adequado" das pilchas: estabeleceu o comprimento do vestido, as estampas, a textura e as cores dos tecidos, o estilo das mangas, os enfeites como babadinhos, rendas e fitas, o tipo e as cores das meias e sapatos, o estilo do penteado, da saia de armação e da "bombachinha"; além disso limitou o uso do decote, de acessórios e de maquiagens, estabeleceu o que é permitido e proibido na confecção do vestido de prenda dentro de um padrão. Os manuais a respeito da indumentária feminina repetem as expressões: "sem exageros", "discretos", "atendendo a idade e a ocasião do seu uso", "cuidado para não descaracterizar", "sem contrastar com o recato da mulher gaúcha" (DUTRA, 2002, p.69).

Estas minuciosas e detalhadas orientações para a Pilcha Gaúcha são publicadas e divulgadas pelo MTG por meio de seu website, livros e em eventos de cunho tradicionalista. Para visualizarmos as regras fixadas pelo movimento, apresento a seguir as instruções para o uso do vestido de prenda, organizadas em um livro por Abreu (2003) e Gonçalves (2013) e que pertencem à Coletânea da Legislação Tradicionalista, Volume 1 – 2012 – 9ª Edição Atualizada e Ampliada⁵⁰.

⁵⁰ Documento norteador, fonte de informações que orienta os tradicionalistas do MTG.

TRAJE FEMININO ATUAL

Vestido de Prenda

1. MODELO: Inteiro e cortado na cintura ou corte princesa com barra da saia no peito do pé, corte godê, meio-godê, franzido, pregueado, com ou sem babados. O corte do vestido deve ser rodado o suficiente para que permita os movimentos de saia ao dançar, diferenciando o rodado da saia do vestido dos demais vestidos de uso comum. O vestido deverá ser confeccionado de uma única peça, não sendo permitido o uso de uma segunda peça ao traje a não ser como acessório, como por exemplo, cinto.

2. MANGAS: Longas, três quartos ou até o cotovelo, admitindo-se pequenos babados nos punhos, sendo vedado o uso de «mangas de boca de sino» ou «morcego».

3. DECOTE: Pequeno, sem expor ombros e seios.

4. ENFEITES: De rendas, bordados, fitas, passa-fitas, gregas, viés, trancelim, crochê, nervuras, plissês, favos. É permitida pintura miúda, com tintas para tecidos. Não usar pérolas e pedrarias, bem como os dourados ou prateados e pinturas a óleo ou purpurinas. Os bordados, se utilizados, devem ser discretos. A escolha pelas cores, linhas e materiais deve seguir os padrões de delicadeza e descrição. Não devem conter brilhos nem pedrarias, buscando sempre a beleza no discreto e delicado. Os motivos dos bordados e pinturas são florais delicados, não devem conter letras, siglas, símbolos ou quaisquer outros elementos que não sejam florais.

5. TECIDOS: Lisos ou com estampas miúdas e delicadas, de flores, listras, petit-poá e xadrez delicado e discreto. Podem ser usados tecidos de microfibra, crepes, oxford. Não serão permitidos os tecidos brilhosos, fosforescentes, transparentes, rendão e similares.

6. CORES: Devem ser harmoniosas, sóbrias ou neutras, evitando-se contrastes chocantes. Não usar preto, as cores da bandeira do Brasil e do RS (combinações). Fatores importantes: momento social que será utilizado, período do dia, fatores climáticos, idade. O uso do preto apenas em se tratando de luto. O uso do branco apenas para noivas e debutantes.

7. SAIA DE ARMAÇÃO: Leve e discreta. Se tiver babados, estes devem se concentrar nos rodados da saia, evitando-se o excesso de armação. Cor branca e o comprimento deve ser inferior ao vestido.

8. BOMBACHINHA: De tecido, com enfeites de rendas discretas. Cor branca e o comprimento deve ser abaixo do joelho, sempre mais curta que o vestido.

9. MEIAS: Cor branca ou bege e longas o suficiente para não permitir a nudez das pernas.

LEGENDA

Godê: Peça de cintura marcada e caimento volumoso;

Pregueado: Tecido franzido ou com dobras;

Trancelim: Cordão fino;

Plissê: Série de pregas feitas em uma peça de vestuário ou em um tecido;

Favos: Enfeite utilizado na bombacha gaúcha;

Figura 43 - Prescrições de uso do vestido de prenda. Fonte: Adaptado de Abreu (2003) e Gonçalves (2013).

Além do perfil que os trajes devem ter, os livros geralmente contém ilustrações ou fotografias, exemplificando o que é ou não permitido (Figuras 44 e 45). O movimento limita, a título de exemplo, o uso de maquiagens excessivas, tatuagens e enfeites na cabeça,

apresentando por meio de fotografias o que pode e o que não pode ser utilizado. Neste sentido, não somente o vestido de prenda, mas o ato de vestir carrega uma simbologia da mulher idealizada pelo movimento: pura, simples, modesta e que acompanha o homem.

MODELOS E CORTE DE VESTIDOS



Vestido com corte abaixo do busto



Vestido com corte na cintura

Figura 44 - Exemplo de prescrição referente ao vestido de prenda. Fonte: Gonçalves (2013).

USAR



*Maquiagem discreta para prendas adultas, veteranas e chir
Sombra em tons neutros, blush discreto, máscara para cílios
lápis de olho e batom.*

NÃO USAR



*Não usar, sombra gliter (brilhos), e sombra
asa de borboleta (brilho)*

Figura 45 - Diretrizes para aplicação de maquiagem. Fonte: Gonçalves (2003).

A presença de regras para o vestir é constante em atividades organizadas pelo movimento, principalmente aquelas ligadas a concursos. Em uma entrevista para o Jornal local Zero hora⁵¹, Dona Odila mostra em vídeo como deve se vestir uma mulher tradicionalista gaúcha. Características como tecidos leves, cores neutras e poucos acessórios estão entre as citadas por ela.

⁵¹ Reportagem realizada no dia 15 de setembro de 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/semana-farroupilha/2012/noticia/2012/09/em-video-prenda-mostra-como-se-veste-mulher-tradicionalista-gaucha.html>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

Quanto aos vestidos selecionados, apresento a seguir dois modelos pertencentes ao Acervo de Indumentária que foram criados com base nas características expostas anteriormente. Por estarem localizados no acervo, podem ser considerados como materialidades das prescrições organizadas e mantidas pelo movimento.

O vestido FT01 é um vestido de prenda e sua data de criação é desconhecida. De cor roxa, o tecido possui uma textura aveludada. A saia possui nesgas⁵² e com cortes retos. As mangas são longas, com babados nos punhos e detalhes em passamanaria⁵³ e renda. A gola, cintura e o busto possuem acabamentos em passamanaria e renda, tanto na parte frontal quanto na posterior. A gola e os punhos foram confeccionados com tecido duplo e há um forro costurado a mão na região do busto. Além disso, não há decote e a composição possui apenas duas cores.

Ao falar sobre as diferenças entre os vestidos, Debom afirma que “tem uma classificação. Têm uns vestidos que são de pobre e têm outros vestidos que são melhores. Então têm uns babados, têm algumas coisas melhores” (Ana Beatriz Souza Debom, entrevista, maio de 2015). Posto isto, o vestido selecionado, na perspectiva de Debom, apresenta características alusivas a um modelo com detalhes e para uso restrito, não popular.

FICHA TÉCNICA 01

Vestido de prenda

Marca/etiqueta: Desconhecida

Material: Tecido com textura aveludada

Cor: Roxo

Aviamentos: Zíper, gancho, forro no busto, renda e passamanaria

Estado de conservação: Bom com manchas de sujeira nos punhos e aplicação de renda aberta em alguns pontos

Local: Acervo de Indumentária do MTG

Autora foto: Caroline Muller

Fonte: FT01



⁵² Peça triangular de pano que se cose entre as folhas de uma peça de vestuário para lhe dar mais folga. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=nesga>>. Acesso em: 23 nov. 2015.

⁵³ Fitas, galões, cordões ou tecidos entretecidos a prata, ouro ou seda. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=passamanes>>. Acesso em: 23 nov. 2015.

O segundo modelo selecionado da categoria vestido de prenda é o FT02 e sua data de criação também é desconhecida. Isso porque não há um modelo de Ficha Técnica no Acervo de Indumentária que registre informações pertinentes aos artefatos lá contidos. Seu tecido é sintético e de cor verde esmeralda. Mangas bufantes e aplicação de passamanaria nos punhos, cintura e gola. Há uma aplicação de um bordado industrial sintético na cor branca na região do busto. Neste modelo consta uma etiqueta de tamanho, na qual é 40.

O vestido, em grande parte, foi confeccionado com uma costura reta, que seria uma costura realizada com o auxílio de um suporte tecnológico. Alguns detalhes, como por exemplo, as aplicações do bordado sintético foram feitos a mão. Os acabamentos do vestido, tais como os fechamentos das mangas, as bainhas e a aplicação da bainha foram produzidas com a máquina de costura. Quanto ao corte, o pano foi cortado em tiras diagonais, mais conhecido como cortadas no viés.

Se comparado com a peça anterior, este vestido foi fabricado com um tecido de qualidade inferior e sem forro na parte do busto. A predominância dos detalhes de renda são maiores no primeiro vestido, havendo a aplicação também na parte posterior. Ainda, a preocupação com a costura é mais acentuada no primeiro modelo ao observarmos o acabamento das bainhas.

FICHA TÉCNICA 02

Vestido de prenda

Marca/etiqueta: Desconhecido/tamanho 40

Material: Tecido sintético

Cor: Verde

Aviamentos: Zíper, gancho, bordado, renda e passamanaria

Estado de conservação: Bom com manchas amareladas nos detalhes em passamanaria

Local: Acervo de Indumentária do MTG

Autora foto: Caroline Muller

Fonte: FT02



Para Dona Nilza, esposa de Luiz Carlos Barbosa Lessa, as prescrições quanto ao uso do vestido de prenda são importantes e ela afirma que procura seguir a tradição. Quando ela contou sobre a primeira vez que usou um traje gaúcho – a pilcha – o que saltou foi a sua paixão pelo tradicionalismo. Quanto aos trajes, ela possui dois vestidos em seu guarda-roupa: um de *patchwork* e outro com estampa de poá. Rendinhas simples, nada de brilho. Estes são os dois vestidos de Dona Nilza, modelos exclusivos desenhados por ela:



Figura 46 - Dona Nilza apresenta seus dois vestidos: à esquerda, o de patchwork. No centro e à direita, o estampado de poá dividido em blusa e saia. Fonte: A autora (22.09.2014).

Sua profissão como educadora a fez participar de vários eventos que potencializaram a admiração pelo tradicionalismo. Teve aulas de danças típicas gaúchas, por exemplo, com Jaime Pinto, radialista da cidade de Santiago – RS, que se dispôs a ensinar a ela e as suas colegas de magistério. Estas aulas motivaram as aprendizas a providenciar os trajes, “aí a gente começou a fazer roupa, eu fiz meu primeiro vestido com a Dona Ana, a costureira da cidade. Aí eu disse: “Ana, a senhora precisa fazer um vestido assim e assim’. Desenhamos pra ela e ela fez” (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, setembro de 2014). O primeiro traje que Dona Nilza encomendou apresentava características bem específicas:

Primeiro, os trajes eram, naquela época, de uma cor só. O tecido era similar à seda e inspirado na moda francesa, tanto que os vestidos gaúchos continuaram com o mesmo comprimento das roupas francesas, que se chamavam “comprimento abiê”, que ia até mais ou menos a metade da canela. Isso se deve, pois, sendo a tradição relacionada ao campo e galpão, não se podia usar um vestido comprido. Não acha? Justifica, né? Os tecidos usados eram os mais baratos, chamados de “estampadinho”, com desenhos pequenos. E no nordeste é comum o tecido “estampadão”, com desenhos grandes, tanto toalhas de mesa como roupas. As roupas deles são simples, diferente do gaúcho, que é bastante enfeitado. Então,

naquela época as roupas eram gaúchas, nosso gaúcho, não tinha nada a ver com o gaúcho argentino (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, setembro de 2014).

A interlocutora considera as diferenças regionais e nacionais no uso dos trajes. Esta percepção vai ao encontro de Miller (2013), que descreve a relação dos indivíduos com a indumentária a partir de estudos etnográficos em Trinidad, Índia e Londres. Em cada caso, o vestuário desempenha papel atuante na constituição da experiência particular do eu. De acordo com o autor, “as roupas estão entre os nossos pertences mais pessoais e constituem o principal intermediário entre nossa percepção de nossos corpos e nossa percepção do mundo exterior” (MILLER, 2013, p.38). Para Dona Nilza, ao usar um traje ela está respondendo ao ambiente social circundante, não apenas representando-a, mas sim lhe constituindo como parte do MTG e do universo do tradicionalismo gaúcho.

É possível perceber que, desde o início da sua experiência com as danças, Dona Nilza se preocupava em reconhecer nos trajes a materialização do que compreendia serem as origens das tradições da dança gaúcha, como o vestido de cumprimento pela metade da canela. Estando a origem de tais danças relacionada a ambientes como o campo e o galpão – chão de terra – os vestidos não poderiam ser longos.

Quando Dona Nilza nos fala sobre trajes gaúchos que devem ser usados, questões sobre pressões econômicas e sociais estão presentes em um cenário onde “a tradição não é a casa grande. A tradição é do campo e do galpão. Se fosse da casa grande nós seríamos os donos do café” (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, julho de 2014). Tais questões pressionam as formas pelas quais os trajes eram produzidos e utilizados, e também pressionam a forma como a interlocutora pensa os trajes. Ela descreve, por exemplo, que os vestidos eram estampados em tons de azul ou *petit-poá*, pois eram baratos e fáceis de encontrar em cidades do interior do estado. Os trajes usados nos encontros do MTG “eram coisas bem simples porque nós não tínhamos condições. Como uma pessoa que era da lida campeira vai ter dinheiro pra comprar vestido, não é?” (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, julho de 2014). Os trajes que ali circulavam nada mais deveriam ser do que os trajes “que o povo usava, porque a tradição é do povo e não do fazendeiro. Pode até o fazendeiro estar no meio do povo, mas ele não é o principal, o principal é o povo que trabalhava no campo, faziam erva-mate, charque” (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, julho de 2014). No entanto, os vestidos eram de algodão de boa qualidade, dado que isso possibilitava mostrar que “a pessoa não era tão pobre como um cigano ou alguém da rua” (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, julho de 2014).

Dona Nilza é enfática ao explicar que – para ela – nem todos os livros que tratam sobre os trajes gaúchos podem servir como referência. Entre os títulos que respeita está a obra “Indumentária Sul-Riograndense no Decênio Farroupilha”, de Luiz Celso Gomes Hyarup, historiador e amigo de Barbosa Lessa. A publicação, realizada em 2008, apresenta ilustrações desenhadas pelo autor em 1986, sendo modelos de roupas utilizadas no final da primeira metade do século XIX (1830-50) pela população do Rio Grande do Sul. Mostra a distinção entre o tipo de tecido e de traje de acordo com a classe social.

Já o livro organizado por Gonçalves (2013), não é considerado por Dona Nilza como uma obra séria sobre o assunto. Sua questão diz respeito às informações sobre indumentária feminina – os trajes masculinos estão em acordo com seus ideais.

Com o livro em mãos, Dona Nilza expôs o que seria a autêntica indumentária gaúcha, em contraponto às ilustrações desta obra. Tomando como exemplo os detalhes dos trajes, em grande medida, os vestidos apresentam babados, rendas e brilho, o que para Dona Nilza não tem relação com a indumentária gaúcha (Figura 47).



Figura 47 - Modelos de vestidos encontrados no livro “Diretrizes para a pilcha gaúcha: traje atual ilustrado”. Fonte: Gonçalves (2013).

Para ela os trajes gaúchos devem apresentar apenas um modelo de estampa e alcançar o comprimento da metade da canela, como são os dois vestidos que lhe pertencem e cujas

imagens constam no início deste texto. Ainda, cada mulher deve criar o seu próprio modelo de vestido, não podendo existir cópias. A originalidade do modelo é importante para Dona Nilza, visto que constitui a ideia de que o gaúcho é individualista. Ele lembra que observava grupos de dança e folclore de outros países e culturas, usando o mesmo traje para dançar, o que não acontece com os gaúchos, por exemplo.

A presença de certos objetos, como o telefone celular, junto do traje gaúcho em festejos coordenados pelo MTG também sofre críticas, pois “tradição não é o que tem hoje e muito menos o que vai acontecer amanhã. Eu acho, por exemplo, que tu não pode ficar mostrando o celular, mas sim deixar ele numa bolsinha” (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, setembro de 2014). Ela também não concorda com os penteados afirmando que, ao contrário do que está exposto no livro de Gonçalves, as mulheres nunca usavam os cabelos soltos em festejos, mas faziam tranças ou coques, independente da idade. Logo, sua ideia de tradição está vinculada ao passado e aos usos de um período distante.

As prescrições de Dona Nilza sobre como devem ser os trajes gaúchos não foram construídas aleatoriamente. Ela acredita que ao utilizar o traje gaúcho correto ela está mantendo práticas e costumes passados, cultuando sua tradição. Vestindo a pilcha Dona Nilza se constitui como gaúcha. O vestido não cumpre apenas a função de cobrir o corpo, mas antes constitui sua identidade gaúcha. A partir desta perspectiva, é possível pensar que os objetos não são meros seres inanimados, porque segundo Miller “grande parte do que nos torna o que somos existe não por meio de nossa consciência ou do nosso corpo, mas como um ambiente exterior que nos habitua e incita” (MILLER, 2013, p. 79). Os objetos podem fazer de nós aquilo que pensamos ser.

Registrar relatos como este são formas de materializar memórias e de colaborar com a escrita de uma história. Pequenas histórias de vida podem nos ajudar a compreender, sob outras luzes, as maneiras como temos nos constituído e vivido. Tais inserções também permitem perceber que a própria história não é fixa, imutável, assim como as memórias e as tradições. São/estão sempre em processos dinâmicos, já que sempre há algo ainda por ser escutado, registrado, construído e conhecido. A narrativa de Dona Nilza me ajudou a observar que nem sempre as prescrições são compreendidas igualmente. Estes modos de utilizar o vestido de prenda, que em muitos aspectos são particulares e ultrapassam as diretrizes, serão investigados no tópico a seguir.

3.2. USOS E INVENÇÕES

Com base na ideia de Miller (2013) sobre cultura material, tomo a indumentária como uma estratégia para acessar os sentidos inscritos em suas formas e usos. Roupas são objetos que recebem os corpos. Andrade (2008) enxerga os objetos como protagonistas de trajetória e aponta, apoiada em Meneses⁵⁴, que um dos desafios de pensar a história pelo estudo dos objetos da cultura material é examiná-los “em situação”, que seria entender os artefatos em relação social.

Ulpiano T. Bezerra de Meneses em seu texto “Memória e Cultura Material: Documentos Pessoais no Espaço Público” (1998) ressalta que “os artefatos estão permanentemente sujeitos a transformações de toda espécie, em particular de morfologia, função e sentido, isolada, alternada ou cumulativamente” (MENESES, 1998, p.92). O autor dá ênfase aos traços materialmente inscritos nos artefatos e nos incita a pensar nas informações contidas na matéria-prima das coisas, dado que para ele é uma base empírica que “justifica a inferência de dados essenciais sobre a organização econômica, social e simbólica da existência social e histórica do objeto” (MENESES, 1998, p.91).

Neste tópico estou dedicada a abordar sobre os usos do vestido de prenda no circuito do MTG. Sobre as trajetórias dos artefatos, Appadurai (2008) elucida a questão dizendo que é preciso:

(...) seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise destas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas. Assim, embora de um ponto de vista teórico atores humanos codifiquem as coisas por meio de significações, de um ponto de vista metodológico são as coisas em movimento que elucidam seu contexto humano e social (APPADURAI, 2008, p. 17).

Em diálogo com este autor, percebo que as biografias das coisas são culturalmente definidas e colocadas em uso de formas distintas. As roupas, tal como o automóvel exemplificado pelo autor, revelam uma riqueza de dados culturais, onde os usos e empréstimos, por exemplo, serão diferentes se compararmos a África dos Estados Unidos. Os aspectos materiais de um grupo ou sociedade sustentam a prática da reflexão ou a abordagem de aspectos relacionados às práticas culturais desse grupo (VÖRÖS, 2015). Neste sentido, essa é a perspectiva dos estudos que envolvem cultura material. O que importa é a relação entre as

⁵⁴ Rita Morais de Andrade (2008) se refere ao trecho de Meneses quando diz que “não se trata de recompor um cenário material, mas de entender os artefatos na interação social” (MENESES, 1998, p.3).

coisas, os sujeitos e as práticas, e não o objeto em si atuando apenas como um suporte ou símbolo de representação.

De acordo com Miller (2013) devemos reconhecer e respeitar os artefatos, ao passo que “também somos trecos⁵⁵, e nosso uso e nossa identificação com a cultura material oferecem uma capacidade de ampliar, tanto quanto de cercear, nossa humanidade” (MILLER, 2013, p. 12). Sua intenção com esta obra é mostrar que uma apreciação mais profunda dos artefatos nos levará a apreciação mais profunda das pessoas.

Nesta pesquisa, as roupas, referidas como indumentárias gaúchas, são compreendidas como uma experiência condicionante das relações sociais, e não apenas um produto estético resultante das conjunturas sociais e políticas de uma época (Rodrigues, 2010; Miller, 2013; Barthes, 2005). Diferente de encarar a vestimenta apenas como uma forma de representação ou um signo semiótico, o vestuário desempenha um papel atuante na constituição particular do eu e são diferentes de acordo com a experiência espaço-tempo dos sujeitos.

Ao discorrer sobre seu lugar de fala, Miller (2013) assegura que não se filia à abordagem semiótica, que considera os objetos como signos e símbolos que nos representam. Para o autor, as coisas nos constituem e potencializam nossas relações sociais, já a semiótica associada à indumentária pressupõe uma relação entre interior e exterior, possibilitando pensarmos que somos aquilo que está internamente em nós e não o que está na superfície. Para reiterar essa posição, o autor traz a fábula “A roupa nova do imperador”, salientando que ao contrário do que se propõe nessa perspectiva semiótica, “quando se descascam nossas camadas, descobre-se que não resta absolutamente nada. Não existe nenhum eu interior. Nós não somos imperadores representados por roupas, pois se removermos as roupas, não há um cerne interior” (MILLER, 2013, p.22). Logo, o autor procura deixar notável que para ele as roupas não são superficiais, elas nos constituem e dizem muito sobre o que pensamos ser. Mesmo que em muitas situações não percebamos, nossas ações e buscas por pertencimento/reconhecimento em um grupo ou sociedade são sempre mediadas pelos trecos, troços e coisas.

Com a ajuda da indumentária é possível entender como as pessoas enxergam o mundo, compreendendo, assim, como as práticas sociais e culturais relacionam-se com o vestuário. Esses artefatos contribuem com a história social e as memórias individuais e coletivas de uma

⁵⁵O autor declara não se preocupar com a definição da palavra “treco”, mas sim de apresentar sua própria perspectiva sobre o estudo de cultura material. A obra “fala da variedade de coisas que podemos chamar de treco, mas em parte alguma, aqui, você encontrará qualquer tentativa de definição do termo” (MILLER, 2013, p. 7).

sociedade. Para Merlo (2012) a veste tem um papel valoroso e expressivo. Nas palavras da autora “o ato de vestir e cobrir o corpo expressa um papel importante na formação social da identidade, pois a maneira como a humanidade se veste, e isso ocorre e ocorreu em diversas épocas e culturas, influenciam o meio no qual o indivíduo se insere na sociedade” (MERLO, 2012, p. 9).

Este registro permite estabelecer um paralelo com o conceito de identidade de Hall (2011), ao dizer que a identidade não nasce conosco, ela é formada no interior da representação. A indumentária não somente manifesta, mas compõe identidades que participam na constituição de sujeitos individuais e coletivos.

Partindo desses apontamentos, entendo que os sujeitos que participam do MTG os são na medida em que vestem a indumentária gaúcha. A materialidade das roupas e de seus acessórios está entranhada na materialidade de seus seres. Durante os dois últimos anos estive observando e participando de eventos organizados pelo movimento, com o objetivo de estabelecer uma relação mais próxima com as pessoas e com as coisas que elas utilizam. Acho relevante salientar que, mesmo que eu tenha um envolvimento com a cultura gaúcha, procurei manter um distanciamento para analisar criticamente questões ideológicas que perpassam meu objeto de pesquisa.

Dentre os eventos que tive a oportunidade de participar, um deles chamou a atenção. Não sei esclarecer se foi pelo fato de ser a primeira atividade da qual eu participei ou porque passei a observar o uso das indumentárias com outro olhar: o de pesquisadora. Para mim, não era novidade enxergar mulheres com vestidos de prenda e homens com bombachas, mas naquele momento meus interesses e minhas sensibilidades foram diferentes.

Este primeiro encontro foi no dia 24 de maio de 2014, no Centro Cultural Zona Sul. Lembro que meu interesse no dia era encontrar Márcio Lima Santos, rapaz que havia conversado via *e-mail*. Naquela época eu tinha como intenção me aproximar das pessoas que faziam parte da diretoria do MTG, para então, a partir destas visitas exploratórias, formular um problema de pesquisa. Miller (2013) acredita que devemos aproveitar essas oportunidades para consolidarmos uma pesquisa original e produtiva. E foi isso que procurei fazer. A título de exemplo, eu só soube da existência do Acervo de Indumentária no momento que eu observei o universo de pesquisa e estabeleci contato com os sujeitos participantes do movimento.

Valdomiro⁵⁶, diretor da Rádio do MTG, foi o primeiro integrante do grupo que me fez pensar na importância que o uso da indumentária tem para o círculo social do tradicionalismo gaúcho. Foi ele quem me apresentou o Centro Cultural e me ajudou a localizar Márcio Lima Santos. Ao procurar Santos, Valdomiro se desloca até uma sala e ao retornar comenta que “está todo mundo pilchado, vou ter que me trocar também” (Valdomiro, maio de 2015). No mesmo instante pergunto por que motivo ele deveria estar pilchado. Sem responder, ele se dirige ao seu automóvel para buscar as vestes. Na volta, pronuncia que agora ele está “um verdadeiro gaúcho tradicionalista: botas, calça, camisa, chapéu e lenço” (Valdomiro, maio de 2015). E rapidamente acrescenta que “agora eu posso entrar, vou ser bem visto na sala porque estou pilchado” (Valdomiro, maio de 2015). Deste modo, esse momento foi marcante, dado que a resposta de Valdomiro a minha pergunta não foi somente com palavras, mas via uso da indumentária.

Para os que integram o movimento, a adoração pela tradição gaúcha está diretamente relacionada ao uso de artefatos que simbolizem a cultura gaúcha. Os artefatos denunciam em seu uso a importância que têm. No momento em que a reunião chega ao fim, os(as) participantes deixam a sala e percebo que todos(as) vestem a Pilcha Gaúcha. Com relação às mulheres, algumas vestiam seu próprio modelo de vestido, com muitos babados, cetins e rendas. Outras, uma bombacha com camisa, sendo estes inaceitáveis para Dona Nilza.

Uma ideia corrente para ela é a de que nos últimos dez anos surgiram intervenções no traje gaúcho a partir de influências da moda argentina (bombacha feminina), francesa (renda e cetim) e americana (calças de cintura alta e cinto largo):

Apareceu essa moda argentina horrível. E as roupas passaram a ser moda francesa, deixaram de usar os vestidos tradicionais, normais, simples, sem fita de cetim e essas coisas (...) renda. Tudo isso, cetim, renda é moda francesa, não tem nada a ver com a tradição. Pra mim, que foi passando o tempo, deixei de ver a coisa autêntica pra ver essas fantasias, porque isso pode sim ser chamado de fantasias. Inventariam essas roupas que se usam atualmente da colônia americana, onde usavam calça de cintura alta com um cinto grande, cultura essa dos índios, não tem nada a ver com a nossa cultura. (...) e eu me perguntava por que uma índia americana estava envolvida nisso daqui? (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, setembro de 2014).

Aqui a interlocutora explicita a ideia de que as intervenções comprometeram a autenticidade dos trajes em relação ao passado e à tradição gaúcha. Corrêa (2008) questiona esta noção de tradição e autenticidade, quando analisa os processos de modernização no universo da feitura de objetos cerâmicos artesanais em Florianópolis-SC. O autor explica que o reconhecimento por parte dos circuitos hegemônicos de um certo tipo de arte exige que formas e

⁵⁶ Faço referência a este sujeito como nome, pois em nossa conversa não solicitei seu nome completo.

técnicas “devem ser tradicionais ou remeter a um tipo de tradição rural, popular ou étnica tirânica que não permite a mudança ou atualização das formas, técnicas, narrativas em função de um “ideal” de pureza, originalidade ou autenticidade” (CORRÊA, 2008, p. 62).

A tradição dos trajes gaúchos citada por Dona Nilza é a tradição de vestir do campo, do galpão. Logo, quanto às intervenções que descreve como fantasiosas, explica: “onde é que íamos comprar rendinha? Ainda que morávamos no interior, longe, nada disso se usava. Isso não é normal, é tudo invenção. E tradição não pode ser invenção, tradição não tem evolução. Não, mas eles⁵⁷ querem me convencer que sim. E eu brigo dizendo que não” (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, setembro de 2014). Desta maneira, a tradição é compreendida como manutenção e obediência ao passado, é fixa e não muda.

No tocante à imutabilidade das tradições apoiadas em uma ideia de autenticidade e de manutenção do passado, Corrêa (2008), em acordo com Hobsbawm, afirma que “toda invenção de tradição apoia-se em fragmentos passados, presentes e porque não dizer futuros, de outras tradições (...) e que mesmo estas tradições sofrem a inevitável ação dos processos históricos, econômicos e sociais” (CORRÊA, 2008, p. 239). Diante desta perspectiva é possível pensar que as tradições se atualizam nas relações cotidianas com o tempo e o espaço vivido. Em um texto publicado no site do MTG fica visível que o movimento acredita que existem constantes atualizações nos trajes ao pronunciarem que:

O vestido de prenda, sabemos, foi “inventado” pelo 35 CTG, por volta de 1950, portanto, somente agora, estaria adquirindo o status de fato folclórico, porém se compararmos os vestidos utilizados pelas prendas até a criação do MTG, em 1966, e os que são usados hoje, não encontraremos muitas semelhanças. Aqueles eram simples, no tecido e no corte, estes são ricos (MTG, 2015).

O vestido de prenda é um exemplo de atualização. Mesmo que seu objetivo seja “conservar a padronagem e a sobriedade do vestido padrão da mulher gaúcha” (FAGUNDES, 1976, p. 24), existem constantes inovações em seu uso e até fabricação. Ao observar os vestidos de Dona Nilza, como também os selecionados do Acervo de Indumentária, foi possível notar a presença dos acabamentos realizados com o auxílio da máquina de costura. Ora, se para Dona Nilza a tradição é algo que não tem evolução, por que seus vestidos foram costurados em cooperação com esta tecnologia?

⁵⁷Quando a interlocutora faz menção a “eles” significa que ela está falando dos sujeitos que compõe o MTG, especialmente aqueles que discutem e criam as regras do vestir.

Sabe-se que a ideia de uma máquina de costura que produzisse roupas em maior quantidade começa a surgir em 1760. O primeiro modelo patenteado é datado em 1755, pelo alemão Charles Wisenthal (MONTELEONE, 2012). Mas é o estadunidense Isaac Merritt Singer (1811-1875) quem cria e solicita em 1851 a patente da máquina de costura que se aproxima das que conhecemos hoje. No Brasil “a história da Singer começa em 1858 com a abertura do primeiro ponto de venda de máquinas na Rua do Ouvidor, número 117” (MAGNABOSCO E SILVA, 2015, p. 3). Mas a autorização formal veio a se concretizar 30 anos depois, ampliando as vendas para São Paulo, Salvador, Recife e Pelotas, no Rio Grande do Sul. Côrtes (1980) complementa que até 1870 as peças de roupa eram feitas a mão e que este invento demorou a chegar às famílias gaúchas, diante da inovação e do alto custo para compra.

Logo, mesmo que Dona Nilza procure obedecer ao passado, os processos de fabricação, a compra dos tecidos e o uso das vestimentas acontecem no presente, com base nas tecnologias atuais. Ainda, os tecidos, as rendas, os fios, as pessoas e os saberes investidos nestas roupas são parte de uma trajetória recente, de algo construído hoje, em seu tempo. A título de exemplo, no que se refere ao vestido FT02 do Acervo de Indumentária, seu tecido é configurado como sintético⁵⁸. O nylon, um dos tecidos sintéticos mais reconhecidos, por exemplo, teve sua disseminação em larga escala a partir de 1937, com a empresa Du pont (SILVA E MENESES, 2013), o que nos permite concluir que o surgimento do tecido é posterior ao período heroico da Revolução Farroupilha que Dona Nilza e o MTG cultuam como o passado do povo gaúcho. Na Figura 48 podemos visualizar o detalhe da costura feita com uma *Overlock*, tipo de máquina que efetua simultaneamente a costura e o *chuleio* (acabamento das bordas para que não se desfiem) do tecido sintético.



Figura 48 - Detalhe da costura do vestido FT02. Fonte: A autora (10.11.2015).

⁵⁸ São comumente materiais poliméricos, resultando geralmente em filamentos contínuos e padronizados, tais como o acrílico (PAC), Elastano (PUE), Poliéster (PES) e Poliamida (PA). São resistentes, não costumam desbotar, secam rápido e não amassam.

Durante minhas visitas exploratórias procurei estar atenta aos componentes da indumentária feminina. Ainda, uma das questões que me inquietou foi entender as formas de apropriação dos trajes, já que minha referência até então eram as prescrições contidas nas diretrizes para a Pilcha Gaúcha. Observei, por exemplo, que nas atividades da Semana Farroupilha o traje da mulher não se restringia à indumentária tradicional. Algumas moças, como é o caso da Figura 49, utilizavam chapéus, que em via de regra, são destinados ao público masculino. Conforme menciona Abreu (2003), quando a mulher deseja utilizar algum traje alternativo, ela deve optar por um chapéu com fita ou flores e não o chapéu dito masculino.



Figura 49 - Menina com vestido de prenda e chapéu masculino. Fonte: A autora (19.09.2014).

Outro aspecto percebido foi quanto às reorganizações dos trajes. Muitas mulheres usavam bota, bombacha, uma camisa de seu CTG e sem penteados nos cabelos (Figura 50). O uso da bombacha feminina é um fato bastante discutido pelos tradicionalistas. Ao longo da pesquisa pude conversar com alguns integrantes do movimento a respeito deste assunto e as interpretações do uso nem sempre eram similares. Isso porque, cada pessoa, a partir de sua trajetória, compreende o uso do traje de uma determinada forma. Em entrevista para o Jornal local Zero Hora⁵⁹ em março de 2013, a coordenadora do 35 CTG Márcia Borges afirma que a mulher que veste bombacha não tem acesso ao espaços deste CTG, posto que para ela a mulher deve vestir o vestido de prenda.

⁵⁹ Matéria na íntegra disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/reporter-farroupilha/platb/2013/04/30/35-ctg-proibe-bombacha-feminina/>>. Acesso em: 12 de nov. 2015.



Figura 50 - Prenda com bota, bombacha e camisa. Fonte: A autora (19.09.2014).

Dona Nilza concorda com esta opinião e é categórica ao afirmar que, para ela, as atualizações nos trajes tradicionais não são bem vindas: “Aí a gente comenta e eles dizem que se não deixarem mudar as pessoas não vão ao MTG. Mas preferia que não fossem! Eu não me conformo, não aceito. Pelo menos a mulher precisa saber o que tá usando e por quê. Só isso” (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, julho de 2014). Para ela, a manutenção de uma ideia rígida de tradição é mais importante do que a presença das pessoas no MTG.

No entanto, concordamos com a perspectiva de Corrêa (2008), que ao discutir a tradição da encenação do Boi-de-Mamão em Florianópolis, SC, argumenta que tanto atualizações como perpetuações de práticas coletivas tradicionais agem

Nas fórmulas padronizadas retirando desta sua fixidez, incorporando a ambiguidade entre modernizar e preservar as “formas” e “conteúdos” de sentir, pensar e agir tradicionais. Por fim, atua realizando a ligação/ponte entre o presente e o passado, integrando ao meio social antigas e novas gerações, que neste encontro atualizam suas biografias de geração e grupo, reordenam suas performances em função das pressões históricas, políticas, econômicas, descartam fórmulas que não têm mais significado (CORRÊA, 2008, p. 228).

Esta ligação entre o presente e o passado e que integram ao meio social antigas e novas gerações podem ser verificadas ao participar de algumas festividades organizadas pelo movimento. Em um dos dias que estive presente na Semana Farroupilha de 2014, em Porto Alegre, Dona Nilza fez questão de caminhar comigo pelos espaços do Parque Farroupilha, local onde ocorre o evento. Quando nos aproximávamos das pessoas, especialmente das mulheres jovens, Dona Nilza se queixava das maneiras que elas se apropriavam das roupas. O excesso de brilhos, o uso da bombacha e as flores de plástico eram o que mais a incomodavam. Para

ela, essas diferenças no uso dos trajes não são atualizações, mas sim um sinônimo de desrespeito com o passado e com o que o movimento estabeleceu no seu surgimento.

Em grande medida, a compreensão de Dona Nilza a respeito da impossibilidade de atualização das tradições – sob o risco de deixarem de existir – foi construída a partir do que aprendeu com seu marido, Barbosa Lessa, pesquisador e difusor do tradicionalismo gaúcho. A interlocutora explica que “o Lessa e o Paixão andaram por muitas cidades do interior, não sei quantas, pesquisando o que era a indumentária. Não o tradicionalismo, porque não se sabia ainda o que existia. Então como eles pesquisaram, eles também desenharam e tudo mais” (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, julho de 2014). Barbosa Lessa havia se tornado referência no conhecimento do tradicionalismo gaúcho, registrando práticas e costumes também a partir das indumentárias, as quais desenhava, documentava e divulgava.

Mas as regras da vestimenta gaúcha não foram oficializadas por seu marido. Savaris comenta que Barbosa Lessa e Paixão Côrtes foram duas figuras que debateram sobre o tema, mas “a proposta não foi de nenhum dos dois. Foi de um terceiro pesquisador de indumentária chamado Celso Gomes Hyarup, que era funcionário do Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, dezembro de 2014). Tal questão nos permite fazer duas observações: a primeira é que Dona Nilza, mesmo participando até os dias de hoje do MTG, discorda de algumas regras e características da vestimenta feminina; e a segunda é que isso nos mostra que mesmo que existam regras do vestir, elas podem ser desviadas e alteradas por seus participantes.

Para que entendamos mais sobre a invenção do vestido, é preciso que reflitamos sobre as circunstâncias que levaram os tradicionalistas a produzirem esta peça como típica feminina. Conforme já foi destacado, o início do Movimento Tradicionalista, tal como conhecemos hoje, que realiza congressos, bailes, concursos e rodeios, é atribuído aos anos de 1947/48, respectivamente, o ano da fundação do Departamento de Tradições Gaúchas pelos alunos do Colégio Estadual Júlio de Castilhos e o ano da fundação do “35” CTG.

Neste período, o estado do Rio Grande do Sul sofria impacto do avanço da política econômica norte-americana sobre o país, em que o uso de novas tecnologias estava transformando as atividades rurais (DUTRA, 2002). Neste quadro ocorrem mudanças, como a introdução de multinacionais no país, manifestações do êxodo rural e a população do campo é atraída para a cidade a fim de servir de mão de obra ao setor industrial que prospera. Este período também foi marcado pelo fim do regime do Estado Novo implantado por Getúlio Vargas,

que adotou uma política centralizadora, enfraqueceu o poder regional e estadual e solicitou a queima das bandeiras e a abolição dos hinos estaduais.

É nesta época de mudanças, frente a um mundo aberto, de novas referências culturais e de abandono às tradições que surge um movimento estudantil a favor das tradições e contra os "estrangeirismos". Dutra (2002) apresenta uma fala de Paixão Côrtes, enfatizando seu sentimento de perda e o temor por uma geração que estava ameaçada de não vivenciar as tradições.

Grande parte de nossa geração, que vivera sua juventude durante a ditadura de Getúlio Vargas politicamente desconhecia os símbolos oficiais (bandeira, brasão, hino) da terra gaúcha, pois tais elementos haviam sido banidos do ensino escolar, estavam ausentes dos pátios e papéis timbrados, das repartições públicas e não figuravam nas cerimônias governamentais do Estado. (...) Vivíamos, agora, em 1947. Os veículos de comunicação escolar mostravam-se saturados de estrangeirismo (CÔRTEZ, 1994 apud DUTRA, 2002, p. 24).

Este sentimento de perda que Côrtes retrata é uma das principais particularidades que envolvem as tradições inventadas, da qual Hobsbawm defende que elas ocorrem com mais frequência “quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as ‘velhas’ tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis” (HOBBSAWM, 2015, p. 11). Em síntese, geralmente inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações rápidas na sociedade.

O autor inicia sua obra alertando para o fato de que muitas vezes as “tradições”, que parecem ser antigas, são bastante recentes ou até inventadas. Para isso, reporta-se a “pompa” que cerca a realeza britânica nas cerimônias públicas. Assim como os ingleses, existe um estereótipo sobre o Rio Grande do Sul, sobre os gaúchos e que se traduz em imagens mentais e objetuais, em personagens-símbolos, em ritos, crenças, valores, práticas sociais e manifestações artísticas (PESAVENTO, 1993).

A pesquisadora Maria Eunice de Souza Maciel em seu texto “A memória tradicionalista: os fundadores” (1999) também profere sobre a figura do gaúcho dizendo que o MTG criou o que é chamado de “cultura tradicionalista, ou seja, uma atualização do passado que cria novas formas culturais com base em tradições e no folclore regional, dentro de um processo semelhante ao das invenções das tradições descrito por Hobsbawm” (MACIEL, 1999, p. 3).

Ao nascer o movimento, nasciam também símbolos com rituais a serem seguidos. Foram criadas práticas e manifestações adequadas ao presente com referência ao passado.

Analisando as características do tradicionalismo como um movimento cultural, fica visível o esforço de criação de símbolos que os identifiquem. As atividades procuram apresentar um processo de ritualização impostos pela repetição, tais como a dança, a música, o estar pilchado e o churrasco. E em todas as atividades que participei esses elementos estiveram presentes.

A figura da prenda é uma criação do MTG, em que as mulheres passaram a ser vestidas conforme as regras estabelecidas e aceitas por todos os CTG's participantes do movimento (ABREU, 2003; ZATTERA, 1997). Dutra (2002) defende que a representação da prenda "foi solidificada através de imagens (indumentária), gestos (danças) e poesia (canções), que expressam um modelo de mulher, embasado na concepção positivista e católica, dentro de uma mentalidade conservadora" (DUTRA, 2002, p.9). Nesta perspectiva próxima a de Hobsbawm (2015), cada elemento do vestuário, da dança e da poesia passaram a ser reelaborados, atualizados para representar o passado no presente, onde lhe são dados novos significados.

No que se refere à música e à dança, estas foram invenções do movimento que antecederam e contribuíram para a criação das diretrizes do vestido. Dona Nilza esclarece que no início dos encontros tradicionalistas não haviam músicas reconhecidas como gaúcha, e que elas foram sendo construídas com a consolidação do movimento ao longo dos anos.

Então, cada lugar tinha sempre um grupo que se animavam e criavam os CTG's. O primeiro CTG é o 35, o segundo é de uma cidade pequena chamada Taquara e assim foi crescendo o movimento. E todo ano havia um encontro com todos que cultuavam a cultura do tradicionalismo. E não existia música gaúcha, tinha um gaitero aqui e outro lá, mas essa música formal (conjuntos e programadas de TV) que existe atualmente não (Nilza Gonçalves Lessa, entrevista, setembro de 2014).

Com relação à dança, algumas prescrições de uso do vestido parecem estar relacionadas com a noção de proporcionar facilidade ao dançar, como "o corte do vestido deve ser rodado o suficiente para que permita os movimentos de saia ao dançar, diferenciando o rodado da saia dos vestidos de uso comum" (ABREU, 2003; GONÇALVES, 2013). No entanto, o traje dificulta a mobilidade e lembra, por ter as mangas bufantes até os pulsos e a saia rodada, a indumentária das mulheres da Era Vitoriana, no Reino Unido (Século XIX). Nesta perspectiva, estes modelos de vestimenta criados pelo movimento não procuram apenas facilitar o momento da dança, mas também disparar sentidos de preservar características que eles entendem como marcadores de um tempo passado.

Para Maciel (2001 apud BRUM, 2011, p.18) "a indumentária tradicionalista é caracterizada pelo excesso simbólico, no sentido de as roupas perderem sua funcionalidade, em que para se provar mais gaúcho os tradicionalistas se utilizam de uma série de adereços".

Retomando Miller (2013), penso que as roupas são compreendidas como uma experiência condicionante do que é ser tradicionalista, e não apenas uma veste com uso prático e funcional. Esse passado que está no imaginário coletivo é retratado via materialidade dos trajes.

A leitura que faço das vestimentas é que o interesse está na constituição de uma memória que, através da forma, cores, texturas e usos, o grupo acredite ser capaz de recuperar o passado coletivo. Entendo que esse trabalho de solidificação da memória presente nas prescrições de uso não seja um resgate ao passado, “mas uma reconstrução do passado num processo de seleção e ressignificação dos acontecimentos” (DUTRA, 2002, p.76). Acessando a ideia de memória coletiva trabalhada por Halbwachs (1968) em que as lembranças são constituídas no interior de um grupo limitado no espaço e no tempo, o autor pronuncia que “a memória coletiva é um quadro de analogias, e é natural que ela se convença que o grupo permanece, e permanece o mesmo” (HALBWACHS, 1968, p.87). Logo, penso que no momento que o MTG considera seu passado, o grupo toma consciência de sua identidade através do tempo e, mesmo que haja mudanças e atualizações, o que ocupa maior espaço e perpetua são os elementos que constantemente são reconstruídos do passado no presente. Essas atualizações muitas vezes nem são percebidas como modificações, mas sim uma reafirmação de que aquilo é importante e valioso para o movimento.

Outro ponto a destacar é quanto às diferenças e discontinuidades percebidas por Zattera (1997) ao analisar os trajes reconhecidos como os de época para o movimento com o vestido de prenda atual. Para Zattera (1997, p. 155), o vestido de prenda foi criado para facilitar as danças e porque eram muito tristes os trajes do final do século XIX e início do século XX. Savaris admite que este modelo de vestido é algo que se usa modernamente, sendo “uma invenção do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Ele não tem uma origem histórica clara (...) mas ele guarda semelhanças com os trajes utilizados em determinadas épocas pelas mulheres das cidades” (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015). Ou seja, no tocante ao tradicionalismo, é preciso analisar as representações produzidas para tentar entender como são articuladas em suas práticas. Novamente aqui fica evidente que o grupo afirma que existem atualizações na vestimenta, mas que elas continuam apresentando semelhanças e representando as tradições.

Sobre grupos que acreditam não haver ruptura com o passado, Hobsbawm (2015) afirma que “tal ruptura é visível mesmo em movimentos que deliberadamente se denominam ‘tradicionalistas’ e que atraem grupos considerados por unanimidade repositórios da

continuidade histórica e da tradição” (HOBSBAWM, 2015, p.15). Para o autor, o aparecimento destes movimentos que defendem a restauração das tradições já indica que houve uma ruptura com o passado, logo estão destinados a serem uma tradição inventada.

Além da prenda ser uma nomenclatura que referencia as mulheres, o termo também é utilizado para eleger as prendas vencedoras de concursos. A cada ano o MTG no Rio Grande do Sul (e também em outros estados que cultuam as tradições gaúchas) escolhe suas representantes. As prendas mirins, juvenis e adultas são rigorosamente selecionadas por meio de um concurso composto por três etapas. Um dos objetivos do concurso é “escolher, anualmente, dentre as candidatas, aquelas que melhor representem as virtudes, a dignidade, a graça, a cultura, os dotes artísticos, a beleza, a desenvoltura e a expressão da mulher gaúcha”⁶⁰. As três primeiras colocadas recebem uma faixa que deve ser usada sobre o vestido durante um ano, como forma de identificá-las como representantes do movimento. Enquanto portadoras das faixas, estas moças ganhadoras do concurso participam das atividades tradicionalistas sempre pilchadas, com a intenção de expor aos outros participantes o padrão feminino exigido pelo MTG.

Estes eventos que promovem concursos geralmente demandam o uso do vestido de prenda, por ser reconhecido como o traje feminino oficial. Hobsbawm (2015) considera que há uma diferença nítida entre as práticas antigas e as inventadas, visto que as antigas eram práticas sociais específicas, e as inventadas eram “bastante gerais e vagas quanto à natureza dos valores, direitos e obrigações que procuravam inculcar nos membros de um determinado grupo: ‘patriotismo’, ‘lealdade’, ‘dever’, ‘as regras do jogo’, ‘o espírito escolar’ e assim por diante” (HOBSBAWM, 2015, p. 18). O autor complementa citando o exemplo do patriotismo britânico que, embora o conteúdo fosse mal definido, as práticas, como por exemplo, o levantar-se para cantar o hino e o hasteamento da bandeira, eram obrigatórias e compulsórias. Neste sentido, entendo que os elementos cruciais para as tradições inventadas, inclusive para o universo do MTG, seja a invenção de sinais de associação a este passado, mesmo que indefinidos e vagos.

Por fim, parece-me relevante destacar que o grupo tradicionalista gaúcho desenvolveu um conjunto de rituais com base em elementos antigos, sendo o vestido de prenda um de seus artefatos mais reconhecidos e legitimados. Em conformidade com Miller (2013) percebo que os significados não estão inerentes no artefato, mas nos diferentes usos, apropriações e consumos.

⁶⁰ Regulamento do concurso de prenda do estado do Rio Grande do Sul. Disponível em: <[http://www.mtg.org.br/public/libs/kcfinder/upload/files/REGULAMENTO%20CIRANDA%20DE%20PRENDAS%20-%202015\(1\).pdf](http://www.mtg.org.br/public/libs/kcfinder/upload/files/REGULAMENTO%20CIRANDA%20DE%20PRENDAS%20-%202015(1).pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2015.

Os materiais, métodos de fabricação e sua composição nos dão indícios de como este grupo pensa e materializa seus ideais, mas são nos usos e nas apropriações possíveis que estão contidos os discursos de como o movimento entende a identidade gaúcha.

No próximo tópico, desloco-me da discussão sobre os usos do vestido de prenda no cotidiano para tratar sobre sua inserção no acervo, entendendo ele como patrimônio. A manutenção dos artefatos em espaços patrimoniais é apenas um dos percursos de sua trajetória social. No entanto, esse momento é importante, pois permite perceber os processos sociais e simbólicos por meio dos quais esses objetos “vêm a ser transformados ou transfigurados em ícones legitimadores de ideias, valores e identidades assumidas por diversos grupos e categorias sociais” (GONÇALVES, 2007, p.24). Por conseguinte, esta frase possibilita encaminhar perguntas e questionamentos sobre o processo pelo qual se forma um patrimônio, suas funções e representações nas sociedades.

3.3. A INDUMENTÁRIA COMO PATRIMÔNIO: O VESTIDO DE PRENDA COMO CHAVE DE LEITURA PARA OS DISCURSOS DE IDENTIDADE GAÚCHA

Após descrever as prescrições para o uso do vestido de prenda no contexto do MTG, analisei a composição e os usos deste artefato em atividades festivas promovidas pelo movimento, com o objetivo de compreender como ele é apropriado pelas participantes. Estas observações oportunizaram reconhecer que este artefato é uma invenção do movimento, posto que busca recuperar, a partir de atualizações, as tradições do passado no presente.

Neste momento, retorno ao universo do Acervo de Indumentária e discuto sobre o vestido de prenda dentro de um arquivo, interpretando-o como patrimônio. Busco saber quais intencionalidades e discursos estão contidos nas escolhas das peças deste acervo. Também procuro saber por que estes vestidos permanecem no acervo e outros não. Assim, o vestido de prenda é uma chave de leitura para entender os discursos de identidade gaúcha que permeiam a criação e história deste acervo.

De acordo com os(as) interlocutores(as), o Acervo de Indumentária surgiu como um apoio para o Desfile Temático, sem uma preocupação de organizar este espaço firmado às normas dos museus e arquivos reconhecidos como legítimos no país. O espaço foi pensado

como um guarda-roupa, onde o grupo mantém as indumentárias que foram e/ou serão utilizadas nos próximos desfiles. Posto isso, ao longo deste texto pretendo assinalar algumas questões que indicam que além de um guarda-roupa, o acervo mantido pelo MTG é um discurso sobre identidade gaúcha.

Para iniciar esta discussão, acredito que seja fundamental apresentar quais são os autores e estudos sobre identidade nos quais estou alinhada. Por identidade, me filio aos Estudos Culturais, especialmente ao pensamento do jamaicano Stuart Hall (Kingston, 1932 - Londres, 2014). Sociólogo, Hall fez seu mestrado na Universidade de Oxford (1951) e trabalhou na Universidade de Birmingham, onde se tornou figura central no *Birmingham Center for Cultural Studies*⁶¹. Desde cedo tomou consciência das contradições presentes na cultura colonial, e viveu sem se considerar inglês nem jamaicano. Sua trajetória o levou a se interessar por temas como: comunidades de imigrantes em contextos pós-coloniais, multiculturalismo, globalização, identidades, cultura popular, meios de comunicação, entre outros.

Em seu livro “A identidade cultural na pós-modernidade” (2011), Hall traz como argumento da discussão que as velhas identidades estão em declínio, fazendo surgir novas. Para expor sua compreensão sobre identidade na pós-modernidade, ele a distingue em três concepções: a identidade do sujeito do Iluminismo, do sujeito Sociológico e o do sujeito Pós-moderno. Em síntese, para o autor o sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção de homem centrado, unificado, individualista. Já a noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e sua identidade era formada na interação entre o eu a sociedade. E por fim, o sujeito pós-moderno, que não possui identidade fixa, essencial ou permanente. Hall reitera que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2011, p. 13). A identidade é uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente com relação aos sistemas culturais que nos rodeiam.

Referindo-se à questão do sujeito, o autor defende que a identidade é um processo de construção. No terceiro capítulo deste mesmo livro, Hall chama a atenção para a identidade nacional no mundo moderno, afirmando que “as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural” (HALL, 2011, p.47). Para contextualizar tal argumento ele explica que ao procurarmos nos definir, dizemos que somos

⁶¹ O centro de Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade de Birmingham – Inglaterra foi fundado em 1964 por Richard Hoggart e se dedica ao campo dos Estudos Culturais. Disponível em: <<http://www.birmingham.ac.uk/schools/historycultures/departments/history/research/projects/cccs/index.aspx>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

brasileiros, ingleses, japoneses, indianos, italianos, entre tantas outras nacionalidades, e pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial.

Entretanto, para o autor essas identidades nacionais não nascem com a gente, elas são formadas e transformadas no interior da representação. Logo, ele complementa que “a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional” (HALL, 2011, p.49).

Nesta perspectiva, fiz referência a estes apontamentos porque relaciono com a construção da cultura regional gaúcha. Não é raro ouvirmos que todo(a) gaúcho(a) come carne, sabe preparar um churrasco ou até mesmo veste uma bombacha ou vestido de prenda. Por ter nascido no Rio Grande do Sul, já me perguntaram se todas as mulheres vestiam esta indumentária, como se fosse uma condição para ser gaúcha. Este discurso sobre o qual se cria à figura do(a) gaúcho(a) é bastante presente no imaginário do estado, como também é construído constantemente com o auxílio da mídia, visto que procuram “instituir verdades e produzir subjetividades, ensinando determinadas maneiras de ser gaúcho” (FREITAS e SILVEIRA, 2004, p. 263). Neste caso, estes sentidos que são passados e construídos estão contidos nas histórias que são contadas sobre o estado. São memórias que conectam um passado com o presente e imagens que dela são construídas.

Pensando nisso, a cultura gaúcha é composta por um discurso mediado por instituições culturais, símbolos e representações. É “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (Hall, 1997, p. 51). Ao produzir sentidos sobre o Rio Grande do Sul com os quais os participantes se identificam, são construídas identidades.

O MTG, enquanto entidade, produz sentidos e significados em torno da identidade gaúcha. Dessa forma, entendo que, por meio de sistemas partilhados da cultura gaúcha, foram instituídas representações, marcas e traços culturais para definir o grupo social/cultural em questão (ANTUNES, 2002). O grupo enfatiza suas origens, buscando aspectos como “continuidade” e “tradição”, marcando, assim, um sentimento de pertencimento a um grupo, a um espaço-temporal. Esse sentimento não é apenas expressado via emoção, mas materializado por meio de práticas, determinando o que é e o que não é ser gaúcho. De acordo com Antunes (2002), fica claro que:

(...) a intenção desses jovens rapazes, vindos de cidades do interior para estudar em Porto Alegre, era em alguns casos recuperar, e em outros imaginar e inventar uma comunidade que lhes permitisse reviver e compartilhar ideias e hábitos particulares através do companheirismo, do encorajamento e da segurança emocional, proveniente do fato de pertencer a uma unidade social coesa cujos membros poderiam compartilhar os mesmos padrões de comportamentos (ANTUNES, 2002, p.3).

Dado essa intenção, o grupo de rapazes criou uma “comunidade imaginada” (HALL, 2011), e estabeleceu uma narrativa do estado, tal como é contada e recontada nos livros sobre a história do estado, na mídia e na cultura popular. Hall argumenta que essas comunidades imaginadas fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais que representam as expectativas partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido ao grupo. Além disso, nas palavras do autor “como membros de tal ‘comunidade imaginada’, nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa” (HALL, 2011, p. 52). É por esse motivo que muitas vezes eu, na condição de gaúcha, me sinto pertencente a este grupo. Para quem nasceu no Rio Grande do Sul nos anos 1980, ver celebrações organizadas por CTG’s nos canais de televisão aberta é frequente e tornou-se algo naturalizado.

O vestido de prenda, tão comum nas atividades que envolvem o MTG, é uma das materializações da identidade gaúcha, sendo uma peça fundamental que marca esta invenção das tradições. Assim como o vestido, a prenda também foi uma invenção que surgiu com o movimento. Antes de ser chamada de prenda, Paixão Côrtes afirma que no século XIX a mulher era referenciada como “rio-grandense”. Muitas cantigas populares do Rio Grande do Sul fazem alusão à china, tal como mostra a letra da canção abaixo:

*Não chora minha china véia não chora
Me desculpe se eu te esfolei com as minhas esporas
Não chora minha china véia não chora
Encosta a tua cabeça no meu ombro e esse bagual velho te consola
(Saldanha e Claudio, 1998)*

A “china” no Rio Grande do Sul, segundo Paixão Côrtes era um “espanholismo gauchesco para traduzir aquela com mescla de sangue de índio e branco, com olhos rasgados, tipo chino (de chinês)” (CÔRTEES, 1980, p.262). Mas na representação mítica expressa através dos textos gauchescos, este termo se homogeneizou como “índias roubadas e levadas à garupa de seus cavalos” (DUTRA, 2002). O termo china manteve no estado o sentido de prostituta, portanto essa denominação não poderia ser adequada aos CTG’s, entidade que vinha a resgatar os costumes de um tempo puro, ingênuo e delicado. Mesmo sendo mencionada nas cantigas, a

china é reprimida do discurso do MTG. Neste movimento só há espaço para a prenda, que se veste com o “recato da verdadeira mulher gaúcha, sem prejuízo de sua graça natural” (FAGUNDES, 1977, p.18). No Acervo de Indumentária não há menção à mulher sul-riograndense ou à china. Para o movimento, a prenda é a representante legítima da mulher gaúcha, com características opostas às da china.

Segundo a autora Maria Eunice de Souza Maciel, em “Tradição e Tradicionalismo no Rio Grande do Sul” (1999), *prenda*, como imperativo do verbo prender, associa-se a uma das imagens do homem gaúcho – a do ser livre, conquistador. Para a autora, a imagem do gaúcho livre é uma das mais conhecidas e destaca que “se esse gaúcho não constituía laços familiares (impedido por muitas razões, entre as quais, o trabalho nas estâncias, chamar a mulher de Prenda) parece significativo reforço desta imagem: o homem livre e a mulher que prende” (MACIEL, 1999, p. 141). Deste modo, ao criar um nome, desenhar um vestido, também foi sendo idealizado um conjunto de valores destinados à prenda. Traços como discrição, delicadeza e simplicidade estavam entre os mais destacados. Através dessas práticas, significados são delimitados, fixando modos de ser homem e ser mulher. Os CTG’s, a Semana Farroupilha, os rodeios, os concursos de prendas e as indumentárias são tradições que foram sendo inventadas pelo grupo que, compartilhando de uma cultura, imaginaram uma comunidade, um movimento.

Por conseguinte, o Acervo de Indumentária é um espaço dedicado a guardar estas prescrições. As peças foram fabricadas e acondicionadas para falar de um passado, como uma forma de justificar suas invenções. São também lugares de memória e permitem compor imagens que sustentam a identidade do grupo (RODRIGUES, 1999). Gonçalves (2002) disserta sobre esta questão ao falar, em conformidade com Benjamin Whorf (1978), sobre o uso da “objetificação cultural”, que seria imaginar fenômenos não materiais, como o tempo, por exemplo, como se fossem objetos físicos existentes, concretos. Para o autor, os processos de “invenção” de culturas ou “tradições” sugerem o uso da noção de objetificação cultural. Este recurso de objetificar uma ideia do passado é muito potente no movimento, tanto que os(as) próprios(as) participantes materializam em seus corpos a ideia do(a) gaúcho(a) do passado.

Segundo Gonçalves (2002) a necessidade de resgatar valores surge devido à ameaça de destruição e perda de identidade, nomeada por ele como “retórica da perda”. Conforme já mencionado no tópico anterior, foi frente a esta situação de risco de perder a ideia de nacional que teve início em 1947, na cidade de Porto Alegre, um movimento estudantil a favor das tradições e contra os estrangeirismos. O grupo procurou reverenciar acontecimentos históricos

do Rio Grande do Sul, tendo como principal evento a Revolução Farroupilha (1835-1845). Além disso, foram cultuados os valores do homem do campo, o apego às terras do estado e um forte sentimento nativista.

Desde então, o movimento agencia maneiras de manter essas “tradições” e os modos de viver protegidos e guardados: seja criando diretrizes e solicitando aos participantes para vestirem a Pilcha Gaúcha, seja elaborando atividades e produzindo conteúdos que sustentem os ideais do gaúcho do passado. Criado em 2003, o Acervo de Indumentária é mais uma materialização desse desejo de manter presente algo que não se pode mais viver.

As roupas que hoje integram o Acervo de Indumentária fazem parte desse enunciado. Torná-las um patrimônio representa o fortalecimento da identidade cultural, é um enunciado sobre o valor que elas têm para o movimento. O vestido de prenda, por exemplo, é uma narrativa que foi oficializada pelo movimento, e sua inserção, assim como todos os artefatos contidos no arquivo, não foi por acaso. Foi uma escolha. Ao eleger o que mostrar e ocultar, o acervo configura-se também como um espaço educativo pelas representações sociais passadas e presentes que escolhe. Diante disso, o acervo é um local no qual identidades são construídas, incorporadas e valorizadas.

Os vestidos são peças notáveis no arquivo. Isso porque todos eles, sem exceção, estão armazenados nos cabides com capas plásticas. Segundo Pochmann e Savaris, a maioria dos vestidos que estão no acervo são classificados como de época, porque para o movimento, o vestido de prenda é um traje utilizado no cotidiano, portanto, não tem a necessidade de estar no acervo. Segundo as interlocutoras Pochmann e Debom, o número de vestidos não ultrapassa seis.

O curioso foi que, ao explorar o acervo, notei uma semelhança entre os vestidos classificados como de época e os classificados como vestido de prenda. Diferente de Zattera (1997), que destaca as diferenças e descontinuidades dos trajes de época e do vestido de prenda, entendo que o MTG procura características que se assemelhem com o passado. Todos os modelos possuem um corte similar, com mangas longas e decotes pequenos sem expor ombros e seios. Os enfeites são aplicações em renda, bordados, fitas, passa-fitas, crochê e/ou viés, o que lembra os vestidos que hoje são utilizados pelas tradicionalistas. Neste compasso, acredito que essa semelhança não seja uma casualidade. É uma forma de apresentar que o vestido de prenda, mesmo sendo uma invenção do movimento, procura se aproximar dos trajes do passado (Figura 51).

Acervo de
Indumentária
VESTIDOS



Figura 51 - Vestidos de época. Fonte: A autora (15.07.2015).

Os vestidos conhecidos como de época, segundo Savaris, foram criados e produzidos a partir de orientações e estudos históricos:

A gente não cria, porque não é o caso. Nós trabalhamos sempre com representação histórica. Mas nós procuramos representar mais fielmente possível. Mas repito: nós não temos a obrigação, esse compromisso de ser exatamente igual. Não, tem que ser parecido. É tu olhar e ver o que é aquilo, tem que te lembrar da época. E isso já nos basta (Manoelito Carlos Savaris, entrevista, maio de 2015).

O interlocutor argumenta que as peças procuram lembrar os costumes e uma vida antiga. Brum (2011) acrescenta que eles se “preocupam em assinalar sua autenticidade, demonstrando como realmente o gaúcho se vestiu historicamente, para que se entenda (pedagogicamente) os trajes corretos para serem usados nos territórios tradicionalistas” (p.11). Isto é, o movimento escolheu se aproximar da história para tornar a cultura gaúcha legítima e reconhecida como autêntica.

Mesmo não possuindo um “compromisso” de serem exatamente iguais, estes trajes são reconhecidos como símbolos da tradição. O interessante é que, ao passo que Savaris ressalta que o movimento não tem a obrigação de construir um traje idêntico ao passado, eles se colam a prescrições como forma de se constituir como gaúcho(a). As regras não somente servem de apoio para a participação dos concursos de prenda e de CTG’s filiados ao movimento, mas sustentam a ideia de identidade gaúcha.

Ainda, é importante ressaltar que o que está em jogo não é a autenticidade das peças, mas o sentimento de reconhecimento e pertencimento que elas evocam. O Museu Náutico da

Bahia⁶², por exemplo, também buscou falar sobre um passado a partir de reprodução de peças. Para apresentar histórias sobre as embarcações com os quais os navegantes desbravaram a partir do século XV, marceneiros construíram réplicas de embarcações. Isso nos mostra que nem sempre um arquivo, acervo ou um museu possui objetos e coleções que foram produzidas e utilizadas no passado. Nos exemplos acima é notório que o valor destes objetos está nos sentidos e significados que eles transmitem.

O vestido de prenda, quando guardado, colecionado e mantido fora do circuito econômico pode ser considerado de interesse sociocultural, carregado de valores simbólicos e materiais. Por estar localizado em um acervo, podemos pensar que ele passou por um processo cultural que está ligado com a identidade e memória coletiva.

De acordo com Oliveira (2008), ao colecionarmos objetos, mantendo-os fora do circuito das atividades econômicas e sujeitos a uma proteção especial, estamos falando do processo pelo qual se forma um patrimônio. Para a autora, “o valor desses objetos é determinado pelos mitos e pelas tradições” (OLIVEIRA, 2008, p.114). Atuando como marcadores da memória coletiva, os objetos de coleções têm a função de representar simbolicamente a identidade e memória de um grupo, estado ou nação. Desta forma, as roupas que constituem o Acervo de Indumentária constroem uma imagem da prenda e do gaúcho.

Fica claro, portanto, que ao tornarem-se peças constituintes de espaços de patrimônio, os artefatos tornam-se testemunhas de sua época, oferecendo oportunidades de reflexão e continuidade às nossas histórias. Segundo Ramos (2004), o patrimônio é um status de construção da memória, disputa em torno do que deve resistir à corrosão do tempo. Não se pode falar em acervo sem levar em consideração os trajetos e percursos dos artefatos até os acervos. Um espaço de patrimônio é a metamorfose de artefatos em simbiose com o poder da memória e a memória do poder.

Ramos (2004, p. 22) acredita que seja essencial sabermos ler objetos. Para o autor, a materialidade das coisas é carregada de histórias, mas pouco refletimos sobre nossos objetos, o que consequentemente faz com que nossa percepção dos objetos expostos nos museus e patrimônios também seja reduzida. Neste sentido, ao lermos o vestido de prenda surgem atravessamentos e enunciados sobre como o movimento se constitui ao longo das décadas e de como estão pensando e formulando a identidade.

⁶² Disponível em: <<http://www.museunauticodabahia.org.br/>>. Acesso em: 19 dez. 2015.

Interpretando as roupas e tecidos como agenciadores de sentidos e objetos culturais, Andrade (2008) afirma que elas envolvem o corpo e constroem aparências, sendo também “a encarnação da funcionalidade dos movimentos do corpo que trabalha, adoece e morre. A roupa é uma maneira de dar e fazer sentido do mundo” (p.15). É por esse motivo que o vestido de prenda é fundamental para entender quais práticas são impostas pelo tradicionalismo.

Diferente das demais peças do acervo, os vestidos não possuem etiquetas sinalizando quais são os de “época” e quais são “atuais”. Em uma de nossas conversas, Pochmann comentou que muitos vestidos que estão no arquivo podem ser utilizados atualmente, porque são bem próximos aos utilizados pelas prendas nos dias de hoje. Ao analisar as peças do acervo, vejo que não houve uma preocupação em categorizá-los e organizá-los por períodos, mas sim de tê-los neste espaço como afirmação de que o vestido de prenda é uma criação significativa e que representa todas as vestes já utilizadas no passado. A escolha está relacionada com a vontade de tornar o vestido de prenda testemunho da sua época, do que o MTG construiu.

Já a indumentária masculina possui uma divisão clara e objetiva no arquivo: existem os chiripás, as bombachas, entre outros, cada um ocupando um tempo na história. Isso evidencia que as temporalidades são dissonantes. Enquanto a pilcha gaúcha tem um processo de transformação longo, o vestido não. O vestido ocupa outro registro e pouco explorado pelo MTG. O espaço destinado para se falar sobre a história da indumentária feminina nas obras reconhecidas pelo movimento são mínimas e não ultrapassam ¼ de cada trabalho. Geralmente, as publicações dos estudos tradicionalistas procuram evidenciar a histórias das vestes do homem e a criação do vestido de prenda. O protagonismo é dedicado ao homem, conforme podemos verificar no fragmento a seguir declarado pela interlocutora:

Fragmento 9

Fonte: ARQ05_Ana Beatriz Souza Debom_maio_2015. Turnos 137-141

ANAD: (...) E quando a gente começa a vir para cá conheceu o que tinha de bonito aqui. Eu fui conhecendo as indumentárias, principalmente as de homem, que são as que mais tem, porque de prenda tem muito pouco. De criança, então, tem quase nada, né Ana?

E: Então o que é mais valorizado, digamos assim, é a roupa masculina?

ANAD: É.

E: E por que será?

ANAD: Ah sim, a história, a revolução que conta tudo. Eu acho que é por isso que é mais valorizada a roupa masculina.

Pensando no protagonismo do homem nas coleções que ocupam o Acervo de Indumentária do MTG, o número de vestimentas masculinas é consideravelmente maior se compararmos com os vestidos de época e de prenda. Isto pode ser explicado pelo fato de que na história do movimento, o homem prevaleceu. De acordo com os relatos dos(as) interlocutores(as) e dos estudos de Dutra (2002), a prenda começou a participar dos CTG's como o par do gaúcho na representação das danças: "o gaúcho, descrito como homem forte e valente encontrava na prenda a sua companheira idealizada: uma mulher bonita, recatada, doce e graciosa" (DUTRA, 2002, p.66). Em seu texto "Cadernos Gaúchos: Indumentária Gaúcha", Antonio Augusto Fagundes descreve que o vestido de prenda foi criado para que "fizesse 'pendant'⁶³ com a brilhante indumentária masculina" (FAGUNDES, 1977, p. 24). Logo, o padrão feminino instituído pelo MTG é uma mulher que acompanha o homem.

Sobre a imagem do homem gaúcho, Dutra (2002) esclarece:

Foi em fins do século XIX, início do século XX, que surgiu a figura do gaúcho significando homem ligado às lides campeiras e ao trabalho pastoril nas estâncias, que também foi chamado como soldado nas frequentes disputas de fronteiras para combater os invasores espanhóis e platinos. Apesar dessa conotação de peão guerreiro não ter, de imediato, traduzindo-se na imagem de homem forte e virtuoso, começa aí a construção da imagem de herói que o gaúcho vai adquirir (DUTRA, 2002, p.39).

Se consultarmos as roupas que compõe o Acervo de Indumentária, notaremos uma grande quantidade de fardas de soldado, fraques, chiripás e bombachas. São peças que foram utilizadas em Desfiles Temáticos desde 2003 e têm como objetivo construir e reconstruir a figura do gaúcho. Novamente, as histórias que o movimento lança mão sobre a cultura gaúcha são vinculadas à do homem como herói, forte e virtuoso. Os temas dos Desfiles Temáticos e da Semana Farroupilha procuram sempre evidenciar a cultura e a tradição gaúcha tendo como princípio o gaúcho. A título de exemplo, em 2003 o tema foi "Soldado farrapo: herói anônimo", em 2005 "O gaúcho: usos e costumes" e em 2006 "Assim se fez o gaúcho", todos destacando o homem como protagonista e responsável pelas ações de bravura no estado. Não é por acaso que quando pergunto para Pochmann sobre a quantidade de peças do acervo ela responde que: "o que mais tem são as roupas de soldado. Praticamente tudo isso aqui. Tem algumas que são casaco vermelho e calça branca, e a maioria é azul (...) a calça e o casaco" (Ana Marta Vasconcelos Pochmann, entrevista maio de 2015).

⁶³Objeto que faz par com outro. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/pendant>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

Como o vestido de prenda não corresponde ao passado, seu número é reduzido no acervo. Os modelos FT01 e FT02, selecionados para esta pesquisa, correspondem aos vestidos sóbrios, sem muitos detalhes e com um corte similar aos desenhados por Edson Acri e Luiz Celso Gomes Hyarup (Figura 52). Ao conversar com Pochmann sobre o modelo FT01 (vestido roxo), ela afirma que ele pode ser caracterizado como de época quanto de prenda, já que as características são próximas e análogas. Além disso, ela comenta que o que permite ele ser classificado como de época é o uso da bainha larga ao final do vestido e uso do veludo, tecido explorado no período da Revolução Farroupilha, entre os anos de 1830 e 1855 (ABREU, 2003). O veludo ainda é explorado pelas mulheres tradicionalistas, mas é característico do período farroupilha.



Figura 52 - Vestido de época e sua construção - Modelo FT01. Fonte: Basso e a autora (14.07.2015).

Nota-se na figura acima que a construção do vestido manteve alguns aspectos da ilustração feita por Acri. A marcação dos punhos com detalhe em renda e o detalhe em passamanaria na região do busto são exemplos dessa construção. A cintura, que no desenho apresentava um cinto, foi substituída por uma aplicação em renda. Ainda que a ideia seja de manter as características de um traje antigo, o vestido denominado de “época” apresenta atualizações em seu método de fabricação, no uso de tecidos e na configuração do vestido.

Quanto aos detalhes, como a aplicação em renda, estes são bem próximos ao vestido de prenda inventado pelo movimento tradicionalista gaúcho. Para Paixão Côrtes as rendas

fazem alusão à mulher delicada e que “chique mesmo era fazer aparecer discretamente as bonitas rendas que aplicavam às pontas dos babados (passa-fitas)” (CÔRTEZ, 1980, p.266).

Segundo o autor, a vestimenta regional que caracterizava a mulher gaúcha no século XIX era a saia e o casaquinho e não os vestidos. Sua afirmação tem como menção os inventários de Athos Damasceno⁶⁴, datados de 1767 e 1771. No Acervo de Indumentária existe uma caixa plástica com saias e blusas e de acordo com Pochmann é utilizado frequentemente porque:

Fragmento 10

Fonte: ARQ04_Ana Marta Vasconcelos Pochmann_dezembro_2014. Turnos 73-77

ANAP: (...)Se usa muito e se pode usar para qualquer desfile que tem (...) sempre se encaixa essas roupas!

E: É?

ANAP: Bota um detalhe ali ou aqui e já serviu! Tem bandeiras.

E: E porque ela se encaixa com tudo? É uma roupa clássica gaúcha?

ANAP: É (...) Não, não é pilcha! É uma saia, uma indumentária que tu pode usar em qualquer tempo. É uma saia e uma blusa! E tu pode adaptar para qualquer evento que precise. Tu botou uma chalezinho por cima e já fica de outra época! Tu botou uma fitinha ou colarzinho e já fica de outra época!

Para a interlocutora, a saia e o casaco representam o tempo passado com ajuda de alguns elementos, como o chale, mas não é reconhecido como pilcha gaúcha. Os conjuntos de saia e casaco que estão no acervo (Figura 53) não eram utilizados, segundo Côrtes, nas atividades festivas, mas sim em tarefas domésticas e atividades do campo.



Figura 53 - Modelo de saia e casaco do Acervo de Indumentária do MTG. Fonte: A autora (14.07.2015).

⁶⁴ Jornalista, cronista dos costumes, crítico e historiador de arte, historiador da imprensa e da cultura do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/10-Coloquio-de-Moda_2014/ARTIGOS-DE-GT/GT06-MODA-CULTURA-E-HISTORICIDADE/GT-6-Athos_Indumentaria.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2015.

No período de criação do vestido de prenda, o MTG buscava, segundo Lessa e Côrtes (1975 ou 1977), elementos para a indumentária feminina que estivessem relacionados com as festas do passado, portanto a saia com casaco não correspondiam a isso. A criação do vestido de prenda esteve sempre relacionada com as danças, por serem elementos que foram elaborados em conjunto para representar o passado da mulher do campo. O tradicionalismo difundiu essas representações a partir de elementos novos, mas que até hoje são confundidos e até mesmo compreendidos como antigos, puros e autênticos.

Assim sendo, considero que o vestido de prenda está colado às prescrições firmadas pelo MTG, prescrições essas que foram e continuam sendo necessárias para sustentar o acervo e a identidade gaúcha. As indumentárias que constroem e dão sentido ao acervo são materializações das histórias do estado que o movimento se apoia e encara como verdade. Não é qualquer gaúcho(a) que entra no acervo, mas sim aquele(a) criado(a), inventado(a) e construído(a) pelo movimento.

Além das funções convencionais que as roupas exercem, como por exemplo o vestir, percebi outros usos que ampliam sua historicidade. Andrade (2012) cita o campo da arte, que tem explorado a roupa e os tecidos como suporte; a arquitetura, com o uso de tecidos em tecnologias na construção de espaços; e os museus e patrimônios, que tem incorporado objetos de uso cotidiano e pessoal a seus acervos, buscando por meio de curadores e organizadores que lidam com a conservação das peças como também para dar sentido às roupas que não mais vestem os corpos.

Nesta pesquisa foi evidenciado um cenário e uma forma de construir um patrimônio diferente da citada pela autora. As peças do arquivo não são organizadas por curadores, mas por participantes do MTG selecionados pela administração do movimento. Não há exposições das indumentárias no acervo, mas em alguns momentos elas são apresentadas ao público no Desfile Temático de Porto Alegre – RS. A preocupação que o grupo tem com o acervo não é equivalente ao patrimônio cultural regulado por leis nacionais. O Acervo de Indumentária para o movimento é a lembrança de um tempo passado e a afirmação da identidade gaúcha. No processo de construção da identidade, símbolos como o vestido de prenda foram criados para facilitar esse sentimento de pertencimento e identificação (OLIVEIRA, 2008). Ao inventar uma tradição, selecionaram-se artefatos que deveriam ser lembrados. A indumentária, no caso, constitui o grupo e expõe seus ideais e valores.

Ao pensarmos nos objetos, surgem jogos de memórias e atravessamentos sobre o que nos cerca e que nos cercou, novas leituras e consequentemente novos relacionamentos com os objetos. Por focar na experiência cotidiana com comparações do presente ao passado, noções de historicidade são geradas. E os museus e os acervos em geral são locais onde os artefatos são expostos para compor um argumento crítico. Pensar os artefatos, o que e por que se guardam determinados objetos, são atividades que retratam modos e práticas socioculturais. A partir de patrimônios culturais é possível promover um entendimento do universo que tangencia o design e a moda, trazendo questões relativas às relações sociais, políticas e culturais que podem ser analisadas por meio das indumentárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vale a pena ler livros ou ler a Vida quando o acto de ler nos converte num sujeito de uma narrativa,
isto é, quando nos tornamos personagens.

Mais do que saber ler, será que sabemos, ainda hoje, contar histórias?
Ou sabemos simplesmente escutar histórias onde nos parece reinar apenas silêncio?

In E Se Obama Fosse Africano?, Mia Couto, 2009.

Para encerrar este percurso, empresto as palavras de Mia Couto sobre ler a vida e contar histórias. Mais do que descrever um acervo de roupas, minha intenção neste trabalho foi ler o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG): observar as práticas sociais e culturais no universo do movimento e do acervo, a importância da indumentária para a constituição da figura do gaúcho e os discursos a respeito de identidade via materialidade dos trajes. Ao falar deste grupo e das coisas que os constroem, eu também falei de mim. Ser gaúcha fez com que eu me tornasse personagem destas histórias, uma vez que elas atravessam minha trajetória de vida e me constituem como sujeito no mundo.

Lembro que, quando eu estava cursando o Ensino Fundamental no estado do Rio Grande do Sul, era obrigatório o uso do vestido de prenda para as meninas e da bombacha para os meninos na Semana Farroupilha, pois era o momento de celebrar o dia do Gaúcho. Ainda, deveríamos dançar e explicitar todos os nossos conhecimentos sobre esta figura nas aulas de desenho, geografia, história e educação física. Tais práticas, por serem tão próximas e contínuas, acabaram sendo naturalizadas por mim.

Apesar do meu envolvimento com a cultura gaúcha, procurei guardar um distanciamento para analisar criticamente questões ideológicas que perpassam o objeto e também os(as) interlocutores(as) na pesquisa. Acho importante destacar que, mesmo guardando um distanciamento, entendo que parti de algumas premissas para construir este trabalho, porque elas vêm da minha formação e da minha sensibilidade com o tema e com o universo estudado. “Isto significa que não há neutralidade em todos os momentos de análise. Não há neutralidade sequer no primeiro momento de observação do objeto que será enviesado pelo conhecimento e pelos interesses do pesquisador” (ANDRADE, 2008, p. 131). Neste sentido, do momento em que me aproximei do MTG até o final deste estudo, muitas inquietações, silêncios e esquecimentos passaram a efervescer e operarem na problematização da pesquisa.

O percurso delineado para esta investigação se deu a partir da minha aproximação com a cidade de Porto Alegre e posteriormente com as pessoas e as coisas que compõe o Acervo de Indumentária do Movimento Tradicionalista Gaúcho. Este acervo foi descrito pelos sujeitos-personagens que narraram as suas experiências cotidianas enquanto participantes do processo de patrimonialização. São pessoas que apresentaram fragmentos de seus saberes e fazeres, a fim de permitir o registro de histórias sobre os artefatos ali contidos. Ainda, os artefatos também trouxeram narrativas em sua materialidade, já que estão relacionados com as práticas sociais, maneiras de pensar e formas de comportamento. Em conformidade com Stallybrass (2012), as roupas carregam marcas de estruturas sociais.

Diante disto, a questão que elaborei buscou tratar a respeito de como ocorreu o processo de patrimonialização das indumentárias no Acervo de Indumentária, idealizado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho entre 2003-2015. O recorte temporal foi definido entre a criação do acervo no ano de 2003, por registrar o momento inicial do processo, até o final de 2015, fim das visitas exploratórias.

Este questionamento levou ao objetivo geral, que foi o de documentar, descrever e registrar, por meio de narrativas, o processo de patrimonialização das indumentárias no Acervo de Indumentária. Partindo deste propósito desmembraram-se os objetivos específicos: 1. Mapear os atores e entidades envolvidas no processo de construção do acervo, idealizado pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho de Porto Alegre entre 2003-2015. 2. Registrar diferentes narrativas envolvidas nesse processo de patrimonialização. 3. Documentar as formas de catalogação, apresentação e patrimonialização dos objetos que constituem o acervo. 4. Reconstruir os discursos de identidade gaúcha do MTG a partir da análise de uma indumentária.

A aproximação com os(as) interlocutores(as) antecedeu o contato que tive com as roupas. Os sujeitos ensinaram-me que nem todos os círculos fecham-se, ao contrário, abrem-se para outras e novas possibilidades. Foi em virtude dos constantes diálogos e da participação em eventos que eu pude ter acesso às roupas e às informações referentes ao patrimônio que constitui o acervo. Tais relatos foram contados com confiança, como confidência. À medida que ampliava o número de conversas, maior era a minha aproximação com os artefatos. Continuando a escutar eu ouviria outras tantas histórias e possivelmente conheceria mais artefatos. Neste sentido, a sensação do inacabado incomoda, mas ao mesmo tempo provoca retornos, apresentando-se como abertura para percorrer novos espaços e cartografias.

Já as roupas ensinaram-me que “a atenção ao material é precisamente aquilo que está ausente” (STALLYBRASS, 2012, p.15). Notei que os artefatos contidos no acervo são um cenário. Eles me conscientizaram do que é permitido e legitimado pelo MTG, além de me permitirem entender como está sendo construída a ideia de identidade gaúcha. Os vestígios, tais como o os processos de fabricação, o tipo de tecido, entre outras características me incitaram a acreditar que a roupa recebe a marca humana e carrega os traços de quem a usa, fabrica e pensa.

É essa relação entre as pessoas e as coisas que torna o tema de cultura material tão potente para a disciplina de design. Para mim design é uma atividade humana que lida com a configuração de produtos e o uso das coisas é tão relevante quanto à produção. Falo, portanto, que é necessário estarmos atentos às práticas socialmente construídas e compartilhadas, isto porque as coisas não são pensadas, utilizadas e constituídas de forma homogênea. Desta forma, procurei entender as relações construídas entre as pessoas e as indumentárias gaúchas como um processo único e exclusivo deste grupo social.

Para além das funções convencionais que as roupas exercem, como por exemplo, o vestir, observei outras competências deste tipo de artefato. O vestido de prenda que integra o arquivo foi compreendido como patrimônio, um status educativo onde os artefatos são expostos para compor um argumento crítico, sendo possível observar a história que há na materialidade das coisas (RAMOS, 2004). São as indumentárias ali organizadas, catalogadas e mantidas em um espaço que narram e representam a ideia de identidade gaúcha. Elas foram escolhidas para sustentar esse acervo, esse grupo e essa identidade.

Foram essas entradas e conservações de peças em um arquivo que chamamos de patrimonialização. A noção de patrimonialização mantida pelo MTG foi contraposta aos modelos firmadas pelo ICOM e instituições reconhecidas como legítimas. O que o movimento procura é utilizar as práticas e estratégias destes arquivos e acervos para legitimar o seu espaço criado. Este fato é curioso, pois ao passo que o ICOM entende acervo como um conjunto de coleções que possuem um valor de testemunho e de memória história, o MTG cria e produz coisas para falar de um passado. Logo, eles não preservam coisas. Eles criam coisas para não “perder” um passado.

Quanto à organização de arquivos e acervos, entendo, assim como Benarush (2015) que “a catalogação e a documentação das peças são ações cruciais na gestão do acervo” (p. 107). Entretanto, a catalogação das peças deste objeto de pesquisa encontra problemas. Por ser

uma ação que procura guardar e documentar seus valores históricos e culturais, poderia existir uma ficha catalográfica que qualifica as informações dos artefatos, uma reserva técnica onde os artefatos são armazenados e o restauro e lavagem das peças poderiam ser realizados por um(a) especialista. Mas o processo ainda é incipiente e tais questões podem ser levadas ao movimento como futuras contribuições.

O vestido de prenda, fio condutor para discutir o Acervo de Indumentária, é uma invenção do MTG. Ao longo das visitas exploratórias ao acervo e aos eventos tradicionalistas gaúchos, percebi que as tradições que o movimento cultua se atualizam nas relações cotidianas com o tempo e o espaço vivido. Entendo que a busca pela restauração das tradições no tempo presente indica que houve uma ruptura com o passado, logo estão destinados a ser uma tradição inventada. O MTG desenvolveu um conjunto de rituais com base em elementos antigos, mas que são constantemente atualizados e reconfigurados.

Neste processo de construir sentidos para o passado, o movimento construiu um acervo que estabeleceu um padrão da mulher gaúcha, em que um destes traços marcantes é o tamanho dos vestidos. Outro ponto tensionado na fala das interlocutoras é a aceitação das peças contidas no acervo pelos participantes do movimento. Os objetos pertencentes às coleções do acervo estão ali por decisão de alguém ou por um grupo de pessoas e respondem por todo movimento. Isso mostra que há assimetrias e formas de poder para determinar o que é ser gaúcho(a) nesta entidade. A constituição do acervo decorre da vontade de indivíduos e grupos e representa a concretização de determinados interesses. Neste caso, o que prevalece é o argumento do corpo administrativo do MTG.

Os(as) narradores(as) foram sujeitos que retiraram de suas memórias e de suas experiências cotidianas histórias sobre o Acervo de Indumentária e o MTG. Compreendendo os relatos mais do que uma mera informação, o narrador expôs sua vida e me contou como ele se constitui no mundo. As consultas aos textos de Ecléa Bosi contribuíram para que eu pudesse reconhecer que “muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros” (BOSI, 1994, p.407). Posto isso, interpretei e li as histórias e emoções contadas pelos sujeitos-personagens como parte de uma memória coletiva. As diferenças de observações sobre o mesmo fato e as lembranças em contraponto foram o que embelezaram e proporcionaram construir histórias sobre o Acervo de Indumentária do MTG.

Em colaboração com os(as) interlocutores(as) pude analisar criticamente o universo do movimento e perceber o quão intenso é o protagonismo do homem. O discurso de identidade gaúcha firmado pelo movimento está relacionado com a figura do gaúcho: homem viril, heterossexual, que desbravou o estado e venceu as guerras em busca do melhor para o estado e para a nação. A mulher, tão pouca citada nessas histórias, surge depois do início do MTG com o nome de prenda. Sua tarefa no movimento é acompanhar o homem na dança com seu conjunto de valores: delicada, simpática, bonita, e recatada.

As prescrições quanto ao uso das indumentárias no contexto do movimento são necessárias para sustentar o acervo e a identidade gaúcha, legitimando quem é o(a) verdadeiro gaúcho(a). O vestido de prenda e a bombacha, atualmente denominados de “pilcha gaúcha” são materializações de como o movimento está construindo a identidade gaúcha e de quão importantes estes artefatos são para cultuar as tradições. Para o movimento, ser gaúcho(a) é participar e reconhecer nestes trajes a “essência” e a história do estado.

Do conjunto de bens culturais que há no Acervo de Indumentária, poucos são registros das diferentes mulheres que viveram neste estado e nos países vizinhos, como por exemplo, as chinas, as uruguaias e as negras. Suas diferenças e dissonâncias foram postas de lado e minimizadas, sendo o acervo um local que possui uma imagem homogênea da mulher gaúcha. Ao longo da pesquisa percebi questões sobre a construção de gênero que atravessam os discursos dos tradicionalistas, logo, reitera-se a importância de futuras pesquisas que abordem este assunto.

No tocante à discussão da pesquisa no meio acadêmico, acredito ser importante destacar a apresentação de dois artigos em eventos que estudam as relações entre indumentária e patrimônio. O primeiro texto foi apresentado e publicado em 2015 no “5º Seminário Moda Documenta e 3º Congresso Internacional de Memória, Design e Moda”, na cidade de São Paulo – SP com o título “Memórias de Dona Nilza: o uso das roupas no Movimento Tradicionalista Gaúcho, Porto Alegre – RS”. O segundo foi apresentado e publicado em 2015 no “11º Colóquio de Moda e 8ª Edição Internacional”, na cidade de Curitiba – PR com o título “Vestindo histórias: o Acervo de Indumentária do Movimento Tradicionalista Gaúcho”.

Quanto à devolução da pesquisa para o grupo, estive presente no espaço do MTG na Semana Farroupilha de 2015, na qual tive a oportunidade de conhecer homens e mulheres de outras cidades que participam ativamente dos festejos. Neste momento tracei um resumo sobre

os objetivos e os procedimentos para a realização da pesquisa. Procurei também incentivar os(as) tradicionalistas a conhecerem e a pesquisarem este patrimônio que os constituem.

Cabe também mencionar outras questões que não problematizei ou que não foram suficientemente aprofundadas nesta pesquisa e que merecem ser investigadas em trabalhos futuros. Um aspecto é a produção das indumentárias desse acervo, buscando referências quanto aos sujeitos envolvidos como também nos modos de fazer. Este espaço permite pensar sobre como são constituídas as indumentárias gaúchas, explorando as maneiras pelas quais o grupo constrói seus saberes e fazeres sobre as peças.

Um segundo aspecto é aprofundar os estudos quanto às vestimentas utilizadas pelos países vizinhos ao longo da história que permeia o século XIX – tempo dedicado ao culto das tradições gaúchas referenciadas pelo MTG. Ao ler obras citadas pelo movimento, muitas delas fazem menção aos países vizinhos, apontando sempre diferenças e assimetrias da indumentária estrangeira com a do estado do Rio Grande do Sul. Penso que seja relevante construir trabalhos que se dedicam a conhecer histórias que permeiam a memória coletiva de países tão próximos e como cada um se apropriou da materialidade das coisas para se constituir como sujeito no mundo.

Assinalo estas recomendações como algumas possíveis extensões desta pesquisa, certa de que mais poderão ser trilhadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, S. de C. (Org.). **Indumentária Gaúcha**. Porto Alegre: Century Artes Gráficas, 2003.

ALBERTI, V. **Manual de História Oral**. 2ª Ed. Brasil: Editora FGV, 2004.

ANDRADE, R. **BouéSoeurs RG 7091**: a biografia cultural de um vestido. 2008. 224 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

ANDRADE, R. O caso do vestido e a biografia cultural das roupas. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais ...** São Paulo: ANPUH, 2011, p. 01 – 06.

ANDRADE, R. **Roupas e tecidos**: notas sobre moda e cultura material. In: Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 5., 2008, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, FAV, 2012.

Disponível em:

<http://projetos.extras.ufg.br/seminariodeculturavisual/Arquivos/2008/GT3/rita_andrade_ok.pdf>.

Acesso em: 20 out. 2014.

ANTUNES, L. O. P. **Identidade Cultural Gaúcha**: produzindo significados gauchescos. Trabalho apresentado no 04. Seminário de Pesquisa em Educação Região Sul, Florianópolis, 2002.

APPADURAI, A. Introdução: Mercadorias e a política de valor. In: **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF, 2008.

BARTHES, R. **Inéditos, vol. 3**: imagem e moda. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BENARUSH, M. K. Moda é patrimônio. In: CAMARGO, P. de O.; RIBEIRO, P. E. V. L.; WASHINGTON, F. (Org.). **Moda e é patrimônio**. Rio de Janeiro: CCD, 2012. p.85-95.

BENARUSH, M. K. Por uma museologia do vestuário: patrimônio, memória, cultura. In: MERLO, M.(Org). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 99-111.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221 (Escrito em 1936 sob o título Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows).

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.

BRUM, C. K. **Indumentária gaúcha**: uma análise etnográfica da pedagogia tradicionalista das pilchas. Trabalho apresentado no 32. Encontro Anual da Anpocs, Caxambu, 2011.

CORRÊA, R. de O. **Narrativas sobre o processo de modernizar-se**: uma investigação sobre a economia política e simbólica do artesanato recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR. Florianópolis, 305 p. Tese (Doutorado Ciências Humanas) – Programa do Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

CORRÊA, R. de O. “A finalidade é a gente trabalhar aqui mesmo, no ateliê [...]” Processos de refuncionalização dos ateliês de artesãos(ãs) no circuito econômico e cultural em Florianópolis, SC.. In: RIAL, C.; SILVA, S. R. da; SOUZA, A. M. de (Org.). **Consumo e cultura material: perspectivas etnográficas**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2012.

CÔRTEZ, J. C. P. **O gaúcho**: Danças, trajes, artesanato. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1980.

DENIS, R. C. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. **Arcos**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 14-39, 1998.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de museologia**. Tradução de: SOARES, B. B.; CURY, X. M. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DUTRA, C. P. **A prenda no imaginário tradicionalista**. 136p. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2002.

EMÍDIO, L. de F. B.; AYRES, M. A. M.; Nunes, V. A. V. **Mão de obra no cenário competitivo da pequena empresa de confecção do vestuário**: um estudo de caso. In: Colóquio de Moda - Edição Internacional, 10., 2014, Caxias do Sul. *Anais...* Caxias do Sul, 2014.

FAGUNDES, A. A. **Indumentária Gaúcha**. Porto Alegre: CORAG, 1977.

FIGUEIREDO, J. B. **A tradução da tradição**: gaúchos, guaxos e sombras – o regionalismo revisitado de Luis Carlos Barbosa Lessa e de Ricardo Güiraldes. Porto Alegre, 200 p. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ: IPHAN, 2005.

FRANCESCHINI, F. et al. **Um modelo para terceirização**: Como uma empresa pode monitorar e administrar seu terceirizado em todas as etapas que requerem tomada de decisões. Disponível em: <http://ulhoa.net/Textos/Um_modelo_para_a_terceirizacao.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2015.

FREITAS, L. F. R. de.; SILVEIRA, R. M. H. A Figura do Gaúcho e a Identidade Cultural Latino-Americana. **Educação**, Porto Alegre, n.2, p. 263 – 281, 2004.

GARCIA-CANCLINI, N. **A Globalização Imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONÇALVES, J. R. S. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

HALBWACHS, M. A Memória Coletiva. São Paulo: Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**, volume 22, número 2, p.15-46, jul/dez de 1997.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de: SILVA, T. T. da; LOURO, G. L. L. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOBBSBAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Tradução de: CAVALCANTE, C. T. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

ICOM. **Museum Definition**. Disponível em: < <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>>. Acesso em: 20 nov. 2014. Lima (2012, p.34)

KOPYTOFF, I. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF, 2008.

LAMBERTY, S. F. **ABC do Tradicionalismo Gaúcho**. Porto Alegre, Martins Livreiro, 1989.

LIMA, D. F. C. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012.

LOURENÇO, M. C. F. Museus e desafios na atualidade. In: MERLO, M. (Org.). **Memórias e Museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

MACIEL, M. E. **A memória tradicionalista: os fundadores**. Trabalho apresentado no 23. Encontro Anual da Anpocs, Caxambu, 1999.

MAGNABOSCO, M.; SILVA, M. C. da. **O ocaso de uma máquina indispensável**. Disponível em:<http://www.utfpr.edu.br/curitiba/estrutura-universitaria/diretorias/dirppg/grupos/tema/34o_ocaso_maq_indisp.pdf>. Acesso em: 13 set. 2015.

MARTÍN-BARBERO, J. Aventuras de um cartógrafo mestiço. In: **Ofício de Cartógrafo**. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 9-42.

MENESES, U. T. B. de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro : CPDOC/FGV, v.11, n. 21, 1998, p. 89-103.

MERLO, M. O que faço com os meus diários de campo? Inquietações de uma antropóloga no design e na moda. In: CAMPOS, G.B.; SILVA, J.. (Org.). **Design, Arte, Moda e Tecnologia**. São Paulo: Rosari, UAM, PUC-Rio, UNESP-Bauru, 2010.

MERLO, M. Moda e Indumentária aplicada ao estudo da museologia. **Moda Palavra E-periódico**, ano 5, n.10, pp. 6 – 17, jul-dez 2012.

MILLER, D. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre cultura material. São Paulo: Zahar, 2013.

MONTEIRO, C. **Porto Alegre e suas escritas**: História e memórias da cidade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

MONTELEONE, J. **A história das máquinas de costura**: um anúncio brasileiro vende uma máquina de costura americana. Trabalho apresentado no 4. Conferência Internacional de História Econômica e 6. Encontro de Pós Graduação em História Econômica, São Paulo, 2012.

MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO – MTG. **O que é MTG**. Disponível em: <http://www.mtg.org.br/pag_oqueemtg.php>. Acesso em: 02 set. 2014.

MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO – MTG. **Lei Nº. 8.813, de 10 de janeiro de 1989**. Disponível em: <http://www.mtg.org.br/public/libs/kcfinder/upload/files/LEIS_DECRETOS/LEI%20DA%20PILCHA.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2015.

NOBLE, D. Dressed by women and used by men. In: McMILLAN, Michael. **The front room**: migrant aesthetics in the home. London: Black Dog Publishing, 2009, p. 85-92.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de: KHOURY, Y. A. **Projeto História**, São Paulo, v.10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, L. L. **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

OLIVEN, R. G. O Renascimento do Gauchismo. In: FISCHER, Luís Augusto. (Org.). **Nós, os Gaúchos**. Porto Alegre: UFRGS, 1992, p. 77-80.

PESAVENTO, S. J. Uma ideologia em Farrapos. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.20, p. 75-83, 1985a.

PESAVENTO, S. J. **A revolução Farroupilha**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1985b.

PESAVENTO, S. J. **A invenção da sociedade gaúcha**. ENSAIOS FEE, n. 2, p. 383-396, 1993.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Revista Estudos Históricos** nº 3. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1989.

POLLAK, M. Memória e identidade social. In: **Revista Estudos Históricos**, v. 5, nº 10, p. 200-212, Rio de Janeiro, 1992.

PROCEMPA. **Porto Alegre em análise – Bairro Tristeza**. Disponível em: <http://portoalegreemanalise.procempa.com.br/?regioes=83_0_0>. Acesso em: 12 jan. 2015.

RAMOS, F. R. L. **A danação do objeto**: o museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004. pp. 13-36.

RODRIGUES, V. H. S. R. **Vestindo Histórias** – O Vestuário Como Ficção. Trabalho apresentado no 6º Colóquio de Moda, São Paulo, 2010.

RODRIGUES, M. **Imagens do Passado** : a instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987. São Paulo : UNESP, 1999.

SALDANHA, E.; CLAUDIO, L. **Não chora china véia**. Disponível em: <<https://letras.mus.br/elton-saldanha/595486/>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

SANTOS, M. R. dos. Design e cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais. In: QUELUZ, Marilda L. (Org.). **Design & Cultura**. Curitiba: Editora Sol, 2005.

SEMANA FARROUPILHA. **A saga farroupilha**. Disponível em: <<http://www.semanafarroupilha.com.br/historico.php>>. Acesso em: 29 nov. 2014.

SILVA, D. N. da.; MENESES, M. dos S. **Design têxtil**: revisão histórica, surgimento e evolução de tecnologias. Trabalho apresentado no 21. Simpósio Nacional de Geometria Descritiva e Desenho Técnico, Florianópolis, 2013.

STALLYBRASS, P. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. 4ª ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

TESSARI, V. F. dos S. **Fazer é pensar, pensar é fazer**: O trabalho e os artefatos na Fábrica Zeferino, Novo Hamburgo, RS. 2014. 191p. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Programa de Pós Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba. 2014.

VÖRÖS, A. da S. A. **Trajetórias e interações**: os objetos da Caixa Didática “Padrões de Beleza” do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR). Curitiba, 165 p. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Programa de Pós Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba. 2015.

ZATTERA, V. S. **Gaúcho**: Vestuário Tradicional e Costumes. Porto Alegre: Pallotti, 1997.

WORCMAN, K.; PEREIRA, J. V. **História falada**: memória, rede e mudança social. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

Entrevistas concedidas:

BASSO, Josemar. Entrevista concedida. Porto Alegre, RS, maio de 2015.

BIERHALS, Gustavo. Entrevista concedida. Porto Alegre, RS, maio de 2015.

DEBOM, Ana Beatriz Souza. Entrevista concedida. Porto Alegre, RS, maio de 2015.

LESSA, Nilza Gonçalves. Entrevista concedida. Porto Alegre, RS, setembro de 2015.

POCHMANN, Ana Marta Vasconcelos. Entrevista concedida. Porto Alegre, RS, dezembro de 2014.

POCHMANN, Ana Marta Vasconcelos. Entrevista concedida. Porto Alegre, RS, maio de 2015.

SAVARIS, Manoelito Carlos. Entrevista concedida. Porto Alegre, RS, dezembro de 2014.

SAVARIS, Odila Paese. Entrevista concedida. Porto Alegre, RS, dezembro de 2014.

SAVARIS, Manoelito Carlos. Entrevista concedida. Porto Alegre, RS, maio de 2015.

APÊNDICE A – Termo de Autorização 1



Ministério da Educação
Universidade Federal do Paraná
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Design - PPGDesign



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo voluntariamente e graciosamente, Am. Beatriz Souza Delam, portador do RG nº 902122038, inscrito no CPF/MF sob nº 642246320/22, residente à _____, nº _____, na cidade de Porto Alegre, **AUTORIZO** o uso de minha imagem, áudio e transcrições, parcial e/ou total, de entrevistas por mim concedidas a Caroline Müller, portadora do RG nº 1094433784, do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR), destinado a compor o conteúdo de sua dissertação e material impresso ou eletrônico como livros e artigos científicos e de divulgação, além de montagem de disciplinas acadêmicas e palestras, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. Fico condicionado, o meu poder de veto sobre qualquer tema, assunto ou dado disponibilizado até o momento da publicação.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha imagem e informações fornecidas à Caroline Müller, da forma que melhor lhe aprouver, em mídias impressas e digitais, independentemente do processo de transporte de sinal, suporte material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações / exibições, no Brasil ou no exterior, por meio de qualquer meio de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material cujo uso oral é autorizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Caroline Müller, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor sobre as mídias impressas e digitais, de que trata o presente, Caroline Müller poderá fazer uso de imagens e informações por mim a ele fornecidas, em mídias impressas e digitais de cunho científico e cultural. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre os materiais, não cabendo a mim direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título, deste que destinado à produção de obra intelectual de cunho científico e cultural.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo imagens e textos obtidos pela autora Caroline Müller, e/ou cedidos ao pesquisador por mim.

Porto Alegre, 26 de Maio, de 2015.

Am. Beatriz Souza Delam.
 Nome



UFPR / PPGDesign
 R. General Carneiro, 460 – 8º andar
 CEP 80060-150 Curitiba Paraná Brasil
<http://www.humanas.ufpr.br/portal/ppgdesign/>
 Telefone PPGDesign: Tel: (41) 3360-5238 Fax: (41) 3360-5360

APÊNDICE A – Termo de Autorização 2



Ministério da Educação
Universidade Federal do Paraná
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Design - PPGDesign



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo voluntariamente e graciosamente, ANA MARTA VASCONCELOS POCHMANN, portador do RG nº 8005362903 inscrito no CPF/MF sob nº 278091960-49 residente à Av. Argentina, 185 APT. 301, nº _____, na cidade de Porto Alegre, **AUTORIZO** o uso de minha imagem, áudio e transcrições, parcial e/ou total, de entrevistas por mim concedidas a Caroline Müller, portadora do RG nº 1094433784, do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR), destinado a compor o conteúdo de sua dissertação e material impresso ou eletrônico como livros e artigos científicos e de divulgação, além de montagem de disciplinas acadêmicas e palestras, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. Fico condicionado, o meu poder de veto sobre qualquer tema, assunto ou dado disponibilizado até o momento da publicação.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha imagem e informações fornecidas à Caroline Müller, da forma que melhor lhe aprouver, em mídias impressas e digitais, independentemente do processo de transporte de sinal, suporte material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações / exposições, no Brasil ou no exterior, por meio de qualquer meio de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material cujo uso oral é autorizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Caroline Müller, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor sobre as mídias impressas e digitais, de que trata o presente, Caroline Müller poderá fazer uso de imagens e informações por mim a ele fornecidas, em mídias impressas e digitais de cunho científico e cultural. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre os materiais, não cabendo a mim direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título, deste que destinado à produção de obra intelectual de cunho científico e cultural.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo imagens e textos obtidos pela autora Caroline Müller, e/ou cedidos ao pesquisador por mim.

Porto Alegre, 18 de dezembro, de 2014.

ANA MARTA VASCONCELOS POCHMANN
 Nome

Ana Marta V. Pochmann



UFPR / PPGDesign
 R. General Carneiro, 460 – 8º andar
 CEP 80060-150 Curitiba Paraná Brasil
<http://www.humanas.ufpr.br/portal/ppgdesign/>
 Telefone PPGDesign: Tel: (41) 3360-5238 Fax: (41) 3360-5360

APÊNDICE A – Termo de Autorização 3



Ministério da Educação
Universidade Federal do Paraná
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Design - PPGDesign



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo voluntariamente e graciosamente, Gustavo Bicalali, portador do RG nº 700495828 inscrito no CPF/MF sob nº 023859270/68 residente à Al. do LAM, nº 4665 na cidade de Porto Alegre, AUTORIZO o uso de minha imagem, áudio e transcrições, parcial e/ou total, de entrevistas por mim concedidas a Caroline Müller, portadora do RG nº 1094433784, do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR), destinado a compor o conteúdo de sua dissertação e material impresso ou eletrônico como livros e artigos científicos e de divulgação, além de montagem de disciplinas acadêmicas e palestras, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. Fico condicionado, o meu poder de veto sobre qualquer tema, assunto ou dado disponibilizado até o momento da publicação.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha imagem e informações fornecidas à Caroline Müller, da forma que melhor lhe aprouver, em mídias impressas e digitais, independentemente do processo de transporte de sinal, suporte material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações / exibições, no Brasil ou no exterior, por meio de qualquer meio de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material cujo uso oral é autorizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Caroline Müller, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor sobre as mídias impressas e digitais, de que trata o presente, Caroline Müller poderá fazer uso de imagens e informações por mim a ele fornecidas, em mídias impressas e digitais de cunho científico e cultural. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre os materiais, não cabendo a mim direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título, deste que destinado à produção de obra intelectual de cunho científico e cultural.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo imagens e textos obtidos pela autora Caroline Müller, e/ou cedidos ao pesquisador por mim.

Porto Alegre, 17 de DEZEMBRO de 2014.

GUSTAVO BICALALI
Nome

[Assinatura]



UFPR / PPGDesign
R. General Carneiro, 460 – 8º andar
CEP 80060-150 Curitiba Paraná Brasil
<http://www.humanas.ufpr.br/portal/ppgdesign/>
Telefone PPDesign: Tel: (41) 3360-5238 Fax: (41) 3360-5360

APÊNDICE A – Termo de Autorização 4



Ministério da Educação
Universidade Federal do Paraná
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Design - PPGDesign



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo voluntariamente e graciosamente,

JOSEMAR BASCO
 portador do RG nº 026262538, inscrito no CPF/MF sob nº 077619700-25
 residente à RUA PINARE, nº 273, na cidade de
 Porto Alegre, **AUTORIZO** o uso de minha imagem, áudio e transcrições, parcial e/ou total,
 de entrevistas por mim concedidas a Caroline Müller, portadora do RG nº 1094433784, do
 Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR),
 destinado a compor o conteúdo de sua dissertação e material impresso ou eletrônico
 como livros e artigos científicos e de divulgação, além de montagem de disciplinas
 acadêmicas e palestras, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. Fico
 condicionado, o meu poder de veto sobre qualquer tema, assunto ou dado disponibilizado
 até o momento da publicação.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha imagem e informações fornecidas à Caroline Müller, da forma que melhor lhe aprouver, em mídias impressas e digitais, independentemente do processo de transporte de sinal, suporte material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações / exibições, no Brasil ou no exterior, por meio de qualquer meio de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material cujo uso oral é autorizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Caroline Müller, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor sobre as mídias impressas e digitais, de que trata o presente, Caroline Müller poderá fazer uso de imagens e informações por mim a ele fornecidas, em mídias impressas e digitais de cunho científico e cultural. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre os materiais, não cabendo a mim direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título, deste que destinado à produção de obra intelectual de cunho científico e cultural.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo imagens e textos obtidos pela autora Caroline Müller, e/ou cedidos ao pesquisador por mim.

Porto Alegre, 25 de MAIO, de 2015.

Nome

JOSEMAR BASCO



UFPR / PPGDesign
 R. General Carneiro, 460 – 8º andar
 CEP 80060-150 Curitiba Paraná Brasil
<http://www.humanas.ufpr.br/porta/ppgdesign/>
 Telefone PPGDesign: Tel: (41) 3360-5238 Fax: (41) 3360-5360

APÊNDICE A – Termo de Autorização 5



Ministério da Educação
Universidade Federal do Paraná
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Design - PPGDesign



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo voluntariamente e graciosamente,

portador do RG nº 10.149.220.3, inscrito no CPF/MF sob nº 232.397.930-10, residente à R. Augusto B. Matti, nº 236, na cidade de CASIAS

da SUL

Porto Alegre, AUTORIZO o uso de minha imagem, áudio e transcrições, parcial e/ou total, de entrevistas por mim concedidas a Caroline Müller, portadora do RG nº 1094433784, do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR), destinado a compor o conteúdo de sua dissertação e material impresso ou eletrônico como livros e artigos científicos e de divulgação, além de montagem de disciplinas acadêmicas e palestras, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. Fico condicionado, o meu poder de veto sobre qualquer tema, assunto ou dado disponibilizado até o momento da publicação.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha imagem e informações fornecidas à Caroline Müller, da forma que melhor lhe aprouver, em mídias impressas e digitais, independentemente do processo de transporte de sinal, suporte material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações / exibições, no Brasil ou no exterior, por meio de qualquer meio de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material cujo uso oral é autorizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Caroline Müller, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor sobre as mídias impressas e digitais, de que trata o presente, Caroline Müller poderá fazer uso de imagens e informações por mim a ele fornecidas, em mídias impressas e digitais de cunho científico e cultural. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre os materiais, não cabendo a mim direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título, deste que destinado à produção de obra intelectual de cunho científico e cultural.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo imagens e textos obtidos pela autora Caroline Müller, e/ou cedidos ao pesquisador por mim.

Porto Alegre, 16 de DEZEMBRO, de 2014.

Nome



UFPR / PPGDesign
R. General Carneiro, 460 – 8º andar
CEP 80060-150 Curitiba Paraná Brasil
<http://www.humanas.ufpr.br/portal/ppgdesign/>
Telefone PPGDesign: Tel: (41) 3360-5238 Fax: (41) 3360-5360

APÊNDICE A – Termo de Autorização 6



Ministério da Educação
Universidade Federal do Paraná
 Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
 Programa de Pós-Graduação em Design - PPGDesign



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo voluntariamente e graciosamente, NILZA GONÇALVES LESSA, portador do RG nº _____, inscrito no CPF/MF sob nº _____, residente à RUA RIACHUELO, nº 314, na cidade de Porto Alegre, **AUTORIZO** o uso de minha imagem, áudio e transcrições, parcial e/ou total, de entrevistas por mim concedidas a Caroline Müller, portadora do RG nº 1094433784, do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR), destinado a compor o conteúdo de sua dissertação e material impresso ou eletrônico como livros e artigos científicos e de divulgação, além de montagem de disciplinas acadêmicas e palestras, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. Fico condicionado, o meu poder de veto sobre qualquer tema, assunto ou dado disponibilizado até o momento da publicação.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha imagem e informações fornecidas à Caroline Müller, da forma que melhor lhe aprouver, em mídias impressas e digitais, independentemente do processo de transporte de sinal, suporte material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações / exibições, no Brasil ou no exterior, por meio de qualquer meio de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material cujo uso oral é autorizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Caroline Müller, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor sobre as mídias impressas e digitais, de que trata o presente, Caroline Müller poderá fazer uso de imagens e informações por mim a ele fornecidas, em mídias impressas e digitais de cunho científico e cultural. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre os materiais, não cabendo a mim direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título, deste que destinado à produção de obra intelectual de cunho científico e cultural.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo imagens e textos obtidos pela autora Caroline Müller, e/ou cedidos ao pesquisador por mim.

Porto Alegre, 22 de setembro, de 2014.

Nilza Gonçalves Lessa
 Nome



UFPR / PPGDesign
 R. General Carneiro, 460 – 8º andar
 CEP 80060-150 Curitiba Paraná Brasil
<http://www.humanas.ufpr.br/portal/ppgdesign/>
 Telefone PPGDesign: Tel: (41) 3360-5238 Fax: (41) 3360-5360

APÊNDICE A – Termo de Autorização 7



Ministério da Educação
Universidade Federal do Paraná
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Design - PPGDesign



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E TEXTO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo voluntariamente e graciosamente, Odile Paese Savaris, portador do RG nº 20.264.6360, inscrito no CPF/MF sob nº 366.615.890-00, residente à Rua Augusto Adenetti, nº 236, na cidade de Porto Alegre, **AUTORIZO** o uso de minha imagem, áudio e transcrições, parcial e/ou total, de entrevistas por mim concedidas a Caroline Müller, portadora do RG nº 1094433784, do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (UFPR), destinado a compor o conteúdo de sua dissertação e material impresso ou eletrônico como livros e artigos científicos e de divulgação, além de montagem de disciplinas acadêmicas e palestras, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. Fico condicionado, o meu poder de veto sobre qualquer tema, assunto ou dado disponibilizado até o momento da publicação.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha imagem e informações fornecidas à Caroline Müller, da forma que melhor lhe aprouver, em mídias impressas e digitais, independentemente do processo de transporte de sinal, suporte material, tratamento gráfico e audiovisual, reprodução e distribuição que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações / exposições, no Brasil ou no exterior, por meio de qualquer meio de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material cujo uso oral é autorizado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade de Caroline Müller, conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

Na condição de titular dos direitos patrimoniais de autor sobre as mídias impressas e digitais, de que trata o presente, Caroline Müller poderá fazer uso de imagens e informações por mim a ele fornecidas, em mídias impressas e digitais de cunho científico e cultural. Para tanto, poderá, a seu único e exclusivo critério, licenciar e/ou ceder a terceiros, no todo ou em parte, seus direitos sobre os materiais, não cabendo a mim direito e/ou remuneração, a qualquer tempo e título, deste que destinado à produção de obra intelectual de cunho científico e cultural.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo imagens e textos obtidos pela autora Caroline Müller, e/ou cedidos ao pesquisador por mim.

Porto Alegre, 17 de dezembro, de 2014.

Odile P. Savaris
Nome



UFPR / PPGDesign
R. General Carneiro, 460 – 8º andar
CEP 80060-150 Curitiba Paraná Brasil
<http://www.humanas.ufpr.br/portal/ppgdesign/>
Telefone PPGDesign: Tel: (41) 3360-5238 Fax: (41) 3360-5360

APÊNDICE B – Ficha de Perfil 1

FICHA DE PERFIL

Ana Beatriz Souza Debom

NOME COMPLETO: Ana Beatriz Souza Debom**APELIDO:** Ana**DATA DE NASCIMENTO:** 30 de julho de 1947**CIDADE ATUAL:** Porto Alegre - RS | Brasil

CARGO NO ACERVO OU EM OUTRO DEPARTAMENTO DO MTG: Já foi colaboradora do Acervo de Indumentária juntamente com a Ana Pochmann no período que o patrimônio esteve localizado na Fundação Cultural Gaúcha.

CONTATO: facebook | <https://www.facebook.com/ana.debom>
Acervo de Indumentária | Rua Landel de Moura, 430, Bairro Tristeza – Porto Alegre, RS

OBSERVAÇÕES: Deixou de colaborar em 2014.**AUTOR:** Caroline Muller**FILIAÇÃO:** PPGDesign - UFPR**ANO:** 2015

Fonte: Perfil do Facebook de Ana Debom (2015)

APÊNDICE B – Ficha de Perfil 2

FICHA DE PERFIL

Ana Marta Vasconcelos Pochmann

NOME COMPLETO: Ana Marta Vasconcelos Pochmann**APELIDO:** Ana**DATA DE NASCIMENTO:** 23 de janeiro de 1960**CIDADE ATUAL:** Porto Alegre - RS | Brasil**CARGO NO ACERVO OU EM OUTRO DEPARTAMENTO DO MTG:**
Coordenadora do Acervo de Indumentária nos anos de 2014 e 2015.**CONTATO:** telefone celular | (51) 9979-7572
facebook | <https://www.facebook.com/anamarta.pochmann?fref=ts>
Acervo de Indumentária | Rua Landel de Moura, 430, Bairro
Tristeza – Porto Alegre, RS**OBSERVAÇÕES:** Atualmente é a responsável pelo Acervo de Indumentária, colaborando, quando possível, no processo de catalogação e sistematização das peças. É uma das responsáveis pelo empréstimo das peças. Trabalha com mais frequência no mês de setembro, na época em que ocorre a Semana Farroupilha e o Desfile Temático.**AUTOR:** Caroline Muller**FILIAÇÃO:** PPGDesign - UFPR**ANO:** 2015

Fonte: A autora (24.09.2014).

APÊNDICE B – Ficha de Perfil 3

FICHA DE PERFIL

Gustavo Bierhals

NOME COMPLETO: Gustavo Bierhals**APELIDO:** Gustavo**DATA DE NASCIMENTO:** Desconhecida**CIDADE ATUAL:** Porto Alegre - RS | Brasil**CARGO NO ACERVO OU EM OUTRO DEPARTAMENTO DO MTG:** Vice-presidente da Fundação Cultural Gaúcha do MTG nos anos de 2014 e 2015. Braço direito de Manoelito Carlos Savaris.**CONTATO:** telefone celular | (51) 9964-5191
Sede do MTG | Rua Guilherme Schell, 60, Bairro Santo Antônio – Porto Alegre, RS**OBSERVAÇÕES:** É também conselheiro suplente do MTG, representando a 1ª Região. Contribuiu no transporte das indumentárias da Office Marketing para a Fundação Cultural Gaúcha. Supervisiona as atividades de Ana M. V. Pochmann.**AUTOR:** Caroline Muller**FILIAÇÃO:** PPGDesign - UFPR**ANO:** 2015

Fonte: : A autora (28.05.2015).

APÊNDICE B – Ficha de Perfil 4

FICHA DE PERFIL

Josemar Basso

NOME COMPLETO: Josemar Basso**APELIDO:** Josemar**DATA DE NASCIMENTO:** 14 de julho de 1946**CIDADE ATUAL:** Porto Alegre - RS | Brasil**CARGO NO ACERVO OU EM OUTRO DEPARTAMENTO DO MTG:** Foi coordenador do Acervo nos primeiros três anos. Atualmente colabora com atividades ligadas à captação de recursos para o Desfile Temático.**CONTATO:** email | josemarbasso@officemarketing.com.br
telefone celular | (51) 9188-4818
Sede do MTG | Rua Guilherme Schell, 60, Bairro Santo Antônio – Porto Alegre, RS**OBSERVAÇÕES:** Foi um dos idealizadores do Acervo de Indumentária e foi responsável pela organização do espaço, pela produção das indumentárias, assim como na compra de tecidos e materiais para a organização do acervo.**AUTOR:** Caroline Muller**FILIAÇÃO:** PPGDesign - UFPR**ANO:** 2015

Fonte: A autora (25.05.2015).

APÊNDICE B – Ficha de Perfil 5

FICHA DE PERFIL

Manoelito Carlos Savaris

NOME COMPLETO: Manoelito Carlos Savaris**APELIDO:** Savaris**DATA DE NASCIMENTO:** 10 de dezembro de 1955**CIDADE ATUAL:** Caxias do Sul - RS | Brasil**CARGO NO ACERVO OU EM OUTRO DEPARTAMENTO DO MTG:**

Presidente do MTG em 2001, 2002, 2003, 2005, 2006, 2014 e 2015;
Consequentemente assumiu nesses anos a presidência da Fundação Cultural Gaúcha. Assumiu como tarefa no acervo a ação de permitir ou não o empréstimo de indumentárias aos interessados.

CONTATO: email | savaris@mtg.org.brfacebook | <https://www.facebook.com/manoleito.savaris?fref=ts>

Sede do MTG | Rua Guilherme Schell, 60, Bairro Santo Antônio – Porto Alegre, RS

OBSERVAÇÕES: Foi um dos idealizadores do Desfile Temático e do Acervo de Indumentária. Exerce influência nas decisões referente aos temas do desfile e das indumentárias que serão utilizadas. É pesquisador da história do Rio Grande do Sul. Já publicou livros envolvendo os temas tradição, gaúcho e MTG.

AUTOR: Caroline Muller**FILIAÇÃO:** PPGDesign - UFPR**ANO:** 2015

Fonte: CBTG (2014).

APÊNDICE B – Ficha de Perfil 6

FICHA DE PERFIL

Nilza Gonçalves Lessa

NOME COMPLETO: Nilza Gonçalves Lessa**APELIDO:** Dona Nilza**DATA DE NASCIMENTO:** 21 de junho de 1932**CIDADE ATUAL:** Porto Alegre - RS | Brasil

CARGO NO ACERVO OU EM OUTRO DEPARTAMENTO DO MTG: Viúva do Barbosa Lessa, que foi um poeta, compositor, tradicionalista, folclorista, dramaturgo, escritor, pesquisador, publicitário, ator/consultor de cinema, ecologista e secretário de cultura. Participou do processo de construção do MTG, que registrou e difundiu a cultura gaúcha. (IGTF, 2014).

CONTATO: telefone residencial | (51) 3226-3813
telefone celular | (51) 9984-8490
Rua Riachuelo, 314, ap. 103, Bairro Centro Histórico – Porto Alegre, RS

OBSERVAÇÕES: Dona Nilza nos ajuda a compreender a ideia de gaúcho a partir das indumentárias. Suas memórias são voltadas para um período distante de hoje, mas próximo ao marido. Para ela o passado é o que deve dar sentido hoje.

AUTOR: Caroline Muller**FILIAÇÃO:** PPGDesign - UFPR**ANO:** 2015

Fonte: A autora (22.09.2014).

APÊNDICE B – Ficha de Perfil 7

FICHA DE PERFIL

Odila Paese Savaris

NOME COMPLETO: Odila Paese Savaris**APELIDO:** Dona Odila**DATA DE NASCIMENTO:** -**CIDADE ATUAL:** Caxias do Sul - RS | Brasil**CARGO NO ACERVO OU EM OUTRO DEPARTAMENTO DO MTG:**

Diretora do Departamento de Formação Tradicionalista e Aperfeiçoamento. Já colaborou com atividades relacionadas ao acervo, tais como pesquisa de indumentárias e com os temas do Desfile Temático.

CONTATO: email | odilasavaris@hotmail.comfacebook | <https://www.facebook.com/odilasavaris?fref=ts>

Sede do MTG | Rua Guilherme Schell, 60, Bairro Santo Antônio – Porto Alegre, RS

OBSERVAÇÕES: Esposa do Manoelito Savaris, Odila dispõe juntamente com o marido 3 dias da semana para se dedicar ao MTG. Tem gosto pela pesquisa de indumentária, auxiliando em palestras do movimento sobre o assunto.

AUTOR: Caroline Muller**FILIAÇÃO:** PPGDesign - UFPR**ANO:** 2015

Fonte: Vera Lúcia Otton (2014)

APÊNDICE C – Protocolo de Transcrição

PROTOCOLO DE TRANSCRIÇÃO

Classificação	Data de transcrição:
ARQ nº - Nome participante - mês/ano de realização da entrevista	mês/ano

Tema:

Lugar: Onde foi realizada a entrevista.

Data: Dia, mês e ano da entrevista.

Participantes: Nome do entrevistado (a) e três letras iniciais do nome – entre parêntesis - que será utilizada como código na indicação dos turnos.

Resumo: Indicação dos temas retratados na entrevista.

Duração: Tempo de duração da entrevista.

Autor: Nome do entrevistador, seguido do código "(E)" que será utilizado na indicação dos turnos.

Observação: Espaço destinado para anotações diversas.

Localização de arquivos:

Turnos	Texto
01	E.
02	X.
03	E.
04	X.
05	E.
06	X.
...	...

Observações:

Símbolos utilizados na transcrição

((texto))	Comentários ou observações do transcritor
(...)	Marcadores de tempo ou de ruptura de uma palavra ou frase, sem continuidade no mesmo ou no seguinte turno
Negrito	Palavras enfatizadas pelo participante

Fonte: Adaptado de Corrêa (2008) e Tessari (2014).

APÊNDICE D – Protocolo para registro de imagens

PROTOCOLO DE REGISTRO DE IMAGENS

Nome: Título da imagem.

Tipo: Fotografia, ilustração, esquema.

Data de produção: Dia, mês e ano de produção da imagem.

Autor: Autor da imagem.

Localização: Onde foi registrada a imagem.

Equipamento utilizado para o registro: Marca e modelo do equipamento.

Distância focal: Distância do foco até o objeto.

ISO:

Flash: Sim ou não.

Descrição e contexto: Principais características e informações sobre a imagem e sobre o momento da fotografia.

Tecnologias utilizadas: Principais tecnologias utilizadas para produção da peça.

Métodos de fabricação: Formas de fabricar, produzir, materializar a peça.

Tamanho da peça: Medidas da peça, tais como comprimento X largura e outras características importantes, conforme o traje. Por exemplo: Tamanho da manga.

Cor: Colorações das peças

Cheiro: Tipo de cheiro

Tipo de costura: Costura utilizada para produção da peça.

Tipo de tecido: Tecido utilizado para produção da peça.

Sujeito(s) envolvido(s): Sujeito(s) envolvido(s) na criação, produção, catalogação e/ou inserção da peça no acervo.

Forma de organização e inserção da peça no acervo: Modelo utilizado para inserir e organizar a peça no acervo.

Observações: Espaço destinado para anotações diversas.

IMAGEM

(espaço para inserção da imagem)

APÊNDICE E – Ficha Técnica 1

Ficha Técnica

(FT)

VESTIDO DE PRENDA

NÚMERO DE IDENTIFICAÇÃO:

01 - 001 - 11/2015

(coleção - prancha - mês/ano de catalogação)

DESCRIÇÃO: Vestido de prenda longo com gola e aplicação de renda na cintura, na parte frontal e posterior. Mangas longas com detalhe em renda nos punhos.

MARCA/ETIQUETA: Desconhecida | Não consta

LOCAL DE ORIGEM: Acervo de Indumentária do MTG

CROQUIS



MATÉRIA-PRIMA

TECIDO	COR
1. Externo: Veludo	Roxo violeta
2. Interno: Tecido não identificado	Marrom

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COR
1. Forro no busto costurado com auxílio de máquina de costura	Marrom
2. Renda sintética: punhos, cintura, parte frontal (busto) e posterior	Branca
3. Acabamentos em passamanaria nos locais de aplicação em renda	Branca
4. Zíper em nylon marca "OPTI" com cabeça em metal	-
5. Gancho de metal	-

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

<input type="checkbox"/> Bom	<input type="checkbox"/> Fungos _____	<input type="checkbox"/> Defeitos _____
<input checked="" type="checkbox"/> Regular	<input type="checkbox"/> Manchas Amareladas _____	<input checked="" type="checkbox"/> Aviamentos: Renda rasgada em alguns pontos
<input type="checkbox"/> Ruim	<input checked="" type="checkbox"/> Sujidade: marcas brancas na saia do vestido	<input type="checkbox"/> Oxidação _____

IMAGENS:



DETALHES:



OBSERVAÇÕES: Os punhos das mangas e a gola possuem um tecido duplo. Os acabamentos do vestido foram feitos em sua maioria com máquina de costura, com exceção do gancho do zíper que foi costurado a mão. Não há croquis e ano de criação do vestido, bem como quem o produziu. Vestido com cortes mais retos, saia com nesgas.

Equipamento utilizado para registro: **SONY SLT-A37**

Data do registro: **04.12.2015**

Responsável pelo registro: **Caroline Müller (carolinemuller.design@gmail.com)**

APÊNDICE E – Ficha Técnica 2

Ficha Técnica

(FT)

VESTIDO DE PRENDA

NÚMERO DE IDENTIFICAÇÃO:

01 - 002 - 08/2015

(coleção - prancha - mês/ano de catalogação)

DESCRIÇÃO: Vestido de prenda longo com babado na cintura, aplicação a mão de bordado sintético no busto e passamanaria nos punhos, gola e cintura. Mangas longas bufantes.

MARCA/ETIQUETA: Desconhecida | Não consta

LOCAL DE ORIGEM: Acervo de Indumentária do MTG

CROQUIS



MATÉRIA-PRIMA

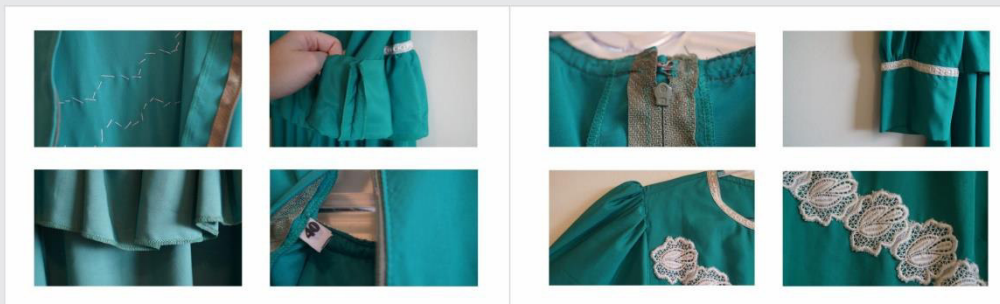
TECIDO	COR
1. Sintético	Verde esmeralda

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COR
1. Acabamentos em passamanaria na cintura, punhos e gola	Branco perolado
2. Bordado na região do busto	Branco perolado
3. Zíper de nylon Nº2	Verde
4. Gancho de metal	-
5. Etiqueta de tamanho "40"	Branco com números em preto

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

<input checked="" type="checkbox"/> Bom	<input type="checkbox"/> Fungos _____	<input type="checkbox"/> Defeitos _____
<input type="checkbox"/> Regular	<input type="checkbox"/> Manchas Amareladas _____	<input type="checkbox"/> Aviamentos _____
<input type="checkbox"/> Ruim	<input type="checkbox"/> Sujidade _____	<input type="checkbox"/> Oxidação _____

IMAGENS:**DETALHES:**

OBSERVAÇÕES: Os acabamentos do vestido foram feitos em sua maioria com máquina de costura, com exceção do gancho do zíper e da aplicação do bordado que foram costurados a mão. Não há croquis e ano de criação do vestido, bem como quem o produziu. Vestido com costura reta e acabamentos realizados com a máquina overlock.

Equipamento utilizado para registro: **SONY SLT-A37**

Data do registro: **04.12.2015**

Responsável pelo registro: **Caroline Müller (carolinemuller.design@gmail.com)**